



UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE DE SEVILLA
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA HISTORIA Y FILOSOFÍA
PROGRAMA OFICIAL DE POSGRADO EN
HISTORIA DE AMÉRICA LATINA. MUNDOS INDIGENAS 2007-2008.

TESIS DOCTORAL:
LA IMAGEN DE LA REPÚBLICA Y DE LA NACIÓN.
CONSTRUCCIÓN Y DIFUSIÓN EN COLOMBIA DURANTE EL SIGLO XIX.



DOCTORANDO: JAIRO ALFREDO BERMÚDEZ CASTILLO

DIRECTOR:
Dr. JUAN MARCHENA FERNANDEZ
SEVILLA, 2013.

Agradecimientos

Agradezco al Doctor Juan Marchena Fernández, por su apoyo durante toda la realización de este viaje en el tiempo.

A la Universidad Pablo de Olavide y al grupo de profesores del doctorado.

Agradezco también, por su diligencia y colaboración a los empleados de: la Sala de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, al Museo Nacional de Colombia, a la Biblioteca Nacional de Colombia, a la Casa Museo del Chicó, a la Casa Museo del siglo XIX y al Archivo Histórico del Colegio del Rosario; a la oficina de Comunicaciones de la Presidencia de la República de Colombia, a la Casa Museo Santander, particularmente a Diego Fonnegra, descendiente de Santander y director del museo; al Archivo General de la Nación, especialmente al director Mauricio Torres; a la Casa Museo Francisco José de Caldas, especialmente a Diego Caldas, consanguíneo del prócer y director del Museo.

A mi esposa Claudia Delgado Osorio,

Por andar la vida conmigo y apoyarme, con su amor infinito en esta travesía “histórica”.

INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	8
--------------	---

PRIMERA PARTE

LA REPÚBLICA Y LA NACIÓN, LOS HÉROES Y UNA TRILOGÍA.	31
--	----

<u>CAPITULO 1 LA REPÚBLICA Y LA NACIÓN. GÉNESIS DE LA IMAGEN</u>	<u>33</u>
--	-----------

1.1 La Nación Hispano-granadina y su imagen.	34
---	----

1.2 Las juntas	37
----------------------	----

<u>CAPITULO 2 LA PRIMERA REPÚBLICA Y SUS HÉROES, 1810-1816.</u>	<u>39</u>
---	-----------

2.1 El romanticismo y el héroe como ideal moral de la élite dirigente.	40
---	----

2.2 El 20 de julio y sus héroes.	44
---------------------------------------	----

2.3 La reconquista y los héroes mártires.	51
--	----

2.4 El sangriento sentimiento nacionalista, un monumento a un abrazo.	52
--	----

2.5 Los monumentos a los mártires ignotos.	54
---	----

2.6 Héroes con nombre propio.	59
------------------------------------	----

<u>2.6.1 Salavarrieta, la aperlada novia de la patria (1795-1817).</u>	<u>60</u>
--	-----------

<u>2.6.1.1 Polonia y su imagen como testamento a la patria</u>	<u>62</u>
--	-----------

<u>2.6.1.2 La iconografía de la Pola.</u>	<u>64</u>
---	-----------

<u>2.6.1.3 Aunque mujer y joven, también se llevó al bronce.</u>	<u>71</u>
--	-----------

<u>2.6.2 Caldas, el sabio no necesitado.</u>	<u>77</u>
--	-----------

<u>2.6.2.1 Iconografía de Caldas.</u>	<u>79</u>
---	-----------

<u>2.6.2.2 El sabio y su bronce.</u>	<u>83</u>
--	-----------

<u>2.6.3 Camilo Torres, la cara del federalismo.</u>	<u>86</u>
--	-----------

<u>2.6.3.1 La iconografía de Torres</u>	<u>87</u>
---	-----------

<u>2.6.3.2 Torres y el bronce.</u>	<u>90</u>
--	-----------

<u>2.6.4. Girardot, el héroe del Bárbula.</u>	<u>92</u>
---	-----------

<u>2.6.4.1 Iconografía sin el héroe.</u>	<u>94</u>
--	-----------

<u>2.6.4.2 El héroe vuelve de la muerte para danzar</u>	<u>96</u>
---	-----------

<u>2.6.5 Córdova, la belleza de la rebelión.</u>	<u>97</u>
--	-----------

<u>2.6.5.1 La iconografía de Córdova y el monumento conmemorativo de Ayacucho.</u>	<u>99</u>
---	-----------

<u>2.6.6 Sucre, la inteligente modestia asesinada.</u>	<u>103</u>
--	------------

<u>2.6.6.1 La iconografía de Sucre.</u>	<u>103</u>
---	------------

<u>2.6.6.2 Sucre y el bronce.</u>	<u>107</u>
---	------------

2.7 Los héroes reunidos: los monumentos a las batallas. El Pantano de Vargas.	109
2.8 El monumento a la batalla de Boyacá.	110
2.8.1 Los cuatro vientos y la victoria.	111
2.8.2 ¿Un egipcio en Boyacá?.....	113
2.8.3 El mito y el arte.	115
2.8.4 El Monumento a Bolívar en Boyacá.	116
2.8.5 El puente está quebrado	117
<u>CAPITULO 3 LA NUEVA TRILOGÍA: BOLÍVAR, SANTANDER Y NARIÑO.</u>	
<u>PODER Y HÉROES CREADORES DE NACIÓN.</u>	120
3.1 Antonio Nariño, una sombra en la nación visual popular.	120
3.1.1 Entre la prisión y la imprenta, la imagen de una vida.	121
3.1.2 De mártir a gobernante. El abrazo al federalismo y al final.	132
3.1.3 La iconografía de Nariño y su difusión.....	135
3.1.4 Por fin, un bronce para el héroe olvidado.	139
3.2 Santander, la justicia y el orden de la nación, 1792-1840.....	144
3.2.1 La imagen del militar.	145
3.2.2 La imagen del gobernante.	150
3.2.3 Iconografía de Santander.....	156
3.2.4 La estatua del general y la Plaza de San Francisco	163
3.3 Bolívar (1783-1830).....	169
3.3.1 La imagen política que construyó Bolívar.	170
3.3.2 La iconografía del libertador.....	174
3.3.3 La iconografía bolivariana hecha en Colombia.....	177
3.3.4 EL Bolívar de Espinosa.....	180
3.3.5 Bolívar y la inmortalidad.	182
3.3.6 El Bolívar de Tenerani.	187
3.3.6.1 El viaje hasta la plaza mayor.....	189
3.3.6.2 Los relieves para el basamento del padre de la nación.	192
3.3.6.3 A la hora de la Diana, llegó el padre de la Nación.....	196
3.3.6.4 El héroe bajo las olas.....	199
3.3.7 El Bolívar ecuestre.	200
3.3.8 Una Quinta para el héroe.....	206
3.3.9 Una Corona para el héroe.....	208
3.3.10 De la Nefanda noche, a un adiós para siempre.	209
3.3.11 Bolívar, columnas y una piedra miliaria.	212
3.3.12 Al libertador, Cien años le sientan.	214

SEGUNDA PARTE

LA NACIÓN Y SU TERRITORIO.

¡Error! Marcador no definido.

CAPITULO 4 LA GEOPOLÍTICA DE LA NACIÓN. ¡Error! Marcador no definido.

4.1 El surgimiento de la cartografía científica europea que incluyó a América.¡Error!
Marcador no definido.

4.2 La cartografía de Caldas y el meridiano de Santafé, 1772-1797..... ¡Error! Marcador no
definido.

4.3 Caldas y la geografía nacionalista, 1801-1816..... ¡Error! Marcador no definido.

4.4 La geografía grancolombiana y los límites inconclusos, 1818-1830. El Atlas de
Restrepo. ¡Error! Marcador no definido.

4.5 El uti possidetis de 1810, Nueva Granada:
menos límites y más deuda. 1831-1847. ¡Error! Marcador no definido.

4.6 La lucha corográfica entre el centralismo y el federalismo, como respuesta a la geografía
venezolana, 1847- 1863. ¡Error! Marcador no definido.

__4.6.1 Los mapas de Acosta y Mosquera..... ¡Error! Marcador no definido.

__4.6.2 La Comisión Corográfica y los mapas. ¡Error! Marcador no definido.

__4.6.3 Productos inconclusos..... ¡Error! Marcador no definido.

4.7 Un atlas para hacer oficiales los nuevos límites, 1863-1885. ¡Error! Marcador no
definido.

__4.7.1 El atlas de 1864..... ¡Error! Marcador no definido.

__4.7.2 La nación, ¿indivisible o torpe?. ¡Error! Marcador no definido.

__4.7.3 Las vías modernas..... ¡Error! Marcador no definido.

4.8 La nación y los arbitrajes. ¡Error! Marcador no definido.

__4.9.1 La geografía centralista de la República de Colombia, 1886-1900.¡Error!
Marcador no definido.

__4.9.2 El atlas de Manuel María Paz, al fin, estampada la huella de Codazzi.¡Error!
Marcador no definido.

CAPITULO 5 LO ANTROPO-GEOGRÁFICO Y LA EXÓTICA NACIÓN. ¡Error! **Marcador no definido.**

5.1 La visión científica de lo exótico, 1783-1810. ¡Error! Marcador no definido.

__5.1.1 Anónimos de observación científica y romántica. ¡Error! Marcador no definido.

__5.1.2 Humboldt y su gráfica neogranadina. ¡Error! Marcador no definido.

__5.1.3 La clausura de la expedición botánica. ¡Error! Marcador no definido.

5.2. La exótica y nueva nación desde el arte descriptivo, 1822-1850.. **¡Error! Marcador no definido.**

__5.2.1 Las gráficas extranjeras de la nueva y exótica nación, 1823-1835. **¡Error! Marcador no definido.**

__5.2.2 La miniatura criolla como la imagen del grupo elite dirigente y el costumbrismo como retrato de lo popular. **¡Error! Marcador no definido.**

5.3 Los cuadros de costumbres nacionales, 1841-1850, de Torres a Espinosa.**¡Error! Marcador no definido.**

5.4 La Comisión Corográfica y el inventario pictórico sistematizado, de Fernández a Paz, 1850- 1857. **¡Error! Marcador no definido.**

__5.4.1 Las acuarelas de Carmelo Fernández. **¡Error! Marcador no definido.**

__5.4.2 Las acuarelas de Henry Price. **¡Error! Marcador no definido.**

__5.4.3 Las acuarelas de Manuel María Paz. **¡Error! Marcador no definido.**

5.5 El costumbrismo y el romanticismo en la segunda mitad del siglo XIX en Colombia. **¡Error! Marcador no definido.**

CAPITULO 6 APRENDIZAJE DEL TERRITORIO NACIONAL Y SU DIFUSIÓN

EN LOS TEXTOS DE GEOGRAFÍA; DE ACEVEDO A ROYO, 1824-1881. **¡Error!**

Marcador no definido.

6.1 Geografía nacional, de memoria y sin mapas. **¡Error! Marcador no definido.**

6.2 Al fin, un mapa didáctico en un texto nacional sobre geografía colombiana.**¡Error! Marcador no definido.**

INTRODUCCIÓN

Las imágenes realizadas en Colombia durante el siglo XIX, usando y empleando diversos materiales, formas y texturas, sirvieron para apoyar la formación de una identidad republicana y nacional. Su creación y difusión fueron estudiadas en la presente investigación siguiendo la propuesta de Peter Burke¹, historiador- difusor, quien explicó la que imagen es una fuente testimonial muy útil para complementar la investigación tradicional documental.

La gráfica producida en Colombia durante el siglo XIX coincidió con la necesidad de los gobernantes de emitir mensajes con ideales que fueran asociados a metáforas. De

¹ - Como explicó Burke, las imágenes fueron ignoradas por la mayoría de historiadores como documentos fuente en sus investigaciones. Además, normalmente usaron otras vías investigativas por lo que las gráficas simplemente fueron un recurso decorativo para sus conclusiones. La imagen como testimonio explicó lo que fueron algunas culturas antiguas, su historia social, más los pensamientos y la estructura de representación de cada época. En: Burke, Peter, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, editorial crítica, Barcelona, 2001., p., 12-15.

esta forma se hicieron nuestros símbolos visuales, colecciones iconográficas y escultóricas, cuya unificación y difusión se concretaron en el siglo XX. Esas representaciones fueron valoradas por la historia colombiana como un pasado glorioso, puntualmente en la celebración del Centenario de la Independencia, según Carlos Rincón².

La investigación histórica sobre independencias, imagen e identidad nacional, parece ser reciente, pues en trabajos anteriores y análogos a éste otros autores optaron por la imagen como fuente para reflexionar sobre las emancipaciones americanas. Por ejemplo, un caso de ese estudio lo aportaron los argentinos Gutiérrez³, padre e hijo, quienes en el año 2004 y 2006 presentaron un catálogo de gráficas y monumentos conmemorativos sobre las independencias de Iberoamérica. En Colombia, Yobenj Chicangana⁴ publicó en 2010 un catálogo de la imagen del héroe como reemplazo de los reyes españoles, siendo ésta una compilación coherente al interés político del Bicentenario, visto desde instituciones colombianas como el Museo Nacional y el MEN (Ministerio de Educación Nacional). Adicionalmente, un grupo de investigadores colombianos compilados por Max Hering y Amada Pérez⁵, publicaron un texto en el 2012 sobre Historia Cultural de Colombia, corriente historiográfica que acepta entre

² - Según Rincón, el centenario fue una especie de reacción nacionalista que inventó un pasado glorioso, con la sombra de héroes y mártires que se denominaron próceres. Por ejemplo, se estableció que la iglesia de la Veracruz fuera un panteón, se hizo una estatua a la Pola y se importaron un par de esculturas de Caldas y Nariño. A esto siguió una visualización del proceso que duró cincuenta años y se estableció la iconografía, que representó un mito fundacional de independencia; además, de la elaboración de un manual de historia hecho por Henao y Arrubla (por concurso), como texto guía oficial del feliz pasado colombiano tras la separación de Panamá y las guerras de inicio del siglo XX. En: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 13-15.

³ -Gutiérrez, Rodrigo, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Ediciones Cátedra, Madrid, España, 2004. Gutiérrez, Ramón, Gutiérrez Rodrigo, *América y España, imágenes para una historia independencias e identidad 1805-1925*, Fundación MAPFRE, Instituto de Cultura, Madrid, 2006.

⁴ -Chicangana, Yobenj, *La independencia en el arte y el arte en la independencia*, Ministerio de Educación Nacional de Colombia, colección bicentenario, Bogotá, 2010, introducción.

⁵ -Hering, Max, Pérez, Amada, editores, *Historia Cultural desde Colombia, categorías y debates*, Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012.

otras cosas la imagen representada como fuente directa para los historiadores y que sienta una posición sobre orientaciones metodológicas. En este grupo⁶ de la historia cultural, se destacan la misma A. Pérez, Yobenj Chicangana y J. Borja como investigadores de la imagen pictórica.

Asimismo, en el año 2012 fue publicada una compilación de escritos para la Colección 2010, “*Conmemoraciones y crisis procesos independentistas de Iberoamérica y la Nueva Granada*”⁷ por la Universidad Javeriana de Bogotá. En esta obra colectiva se destacan los trabajos de Rincón, Monsiváis, Mujica, Villaltela, Escobar y León, quienes arrojaron más luces sobre la formación de la identidad nacional desde lo pictórico y sobre el culto a los héroes. No obstante, al revisar esta nueva bibliografía se observó que todos coincidieron en lo siguiente: la creación y uso de la imagen fueron una necesidad forzada a los intereses de la política, y además se consolidaron como referente patriótico. Sobre las conmemoraciones de las independencias iberoamericanas en general, Escobar y Maya⁸ escribieron que éstas fueron comunes a una sacralización civil con un lenguaje conmemorativo construido desde el estado, para lo cual se usó la pintura, el teatro, el discurso, el museo, la prensa, la religión y la representación social, desde las que se nacionalizó y romantizó la memoria de unos héroes en adelante deificados y alabados.

En esta investigación se ha utilizado un conjunto de materiales literarios para explicar la historia de lo visual, como un acontecimiento “sacralizado” e inseparable de la

⁶ -Grupo de investigación prácticas culturales, imaginarios y representaciones, categoría A1, de la Universidad Nacional, Universidad Javeriana y Universidad de los Andes.

⁷ -Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012.

⁸ -Las naciones iberoamericanas fueron comunidades imaginadas, que resultaron del paso de lo monárquico a lo republicano liberal, y éstas monopolizaron el pasado y hegemonizaron posiciones de clase, en: Escobar, Juan, Maya, Adolfo, “El lenguaje conmemorativo. Usos y abusos de la memoria cultural”, en: Escobar, Juan, Maya, Adolfo, *Memorar, conmemorar, y representar las independencias iberoamericanas*. Y Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 25-29.

república y la nación; aunque sus autores “no sabían que sabían” que sus trabajos serían una huella clave para comprender el objeto de estudio de esta tesis: La imagen de *La república y la nación, y su construcción y difusión en Colombia durante el siglo XIX*. Para ello se ha logrado realizar un compilado de estas imágenes a través de la técnica de la fotografía digital, la fotocopia y el escáner. Dicha agrupación de imágenes como documento histórico se ha periodizado y sumado al corpus teórico de esta tesis.

Sobre la imagen como documento histórico, Burke⁹ indicó que fue incluida como fuente desde “la historia de la historia social”, y según él las imágenes con mayor difusión fueron producto de las revoluciones en la gráfica, pues llegaron a una mayor cantidad de observadores gracias a la imprenta y a la reprografía que se desarrolló especialmente durante el siglo XIX. Lo visual como testimonio histórico aportó una simbología que cuando fue llevada a lo pictórico en el retrato pudo distorsionar la realidad social. El estudio de ese comportamiento de la gráfica se iniciaría en 1503 con la “iconología” de Cesar Ripa¹⁰; ese concepto de *iconología* fue retomado y universalizado en 1939 como método, cuando Panovsky lo publicó como *iconografía*. Este procedimiento consistió en una explicación filosófica y teleológica de los mensajes en las obras de arte, interpretables, dentro de un marco pictórico.

⁹ -Buizinga, Burkhardt, Yates, Warburg, Ariés, Samuel y Schama. Ellos fueron especialistas en “la historia de la historia social” con la imagen como fuente. Burke, retomó a Reiner para llamar a los manuscritos “vestigios”, es decir, todos aquellos libros impresos, edificios, paisajes, mobiliarios, fotografías, pinturas, grabados y fotografías que brindan información sobre un momento histórico. Así las imágenes son consideradas vestigios y por ende fuentes válidas o testigos oculares del pasado. Burke referenció la “imaginación histórica” de Haskell como resultante de unir gráficas y otras fuentes para comprender la “representación” en la cultura, la religión y la política de las sociedades pretéritas. Burke, Peter, *Visto y no visto... cit* p., 16-24.

¹⁰ -Cuando Cesar Ripa publicó su “Iconología”, luego en el siglo XIX, Giovanni Moreli inventó un método para determinar la autoría de los retratos, y posteriormente en el siglo XX, la iconografía o iconología fue retomada como método. Panovsky fue su exponente más reconocido a partir de 1939. Las escuelas de iconógrafos fueron las del alemán Aby Warburg, a la que pertenecieron Panofsky, Saxl, Wind y Cassirer. Panofsky publicó en 1939 un ensayo sobre iconografía que planteó tres niveles de interpretación y que resumió el trabajo del grupo de Hamburgo, a saber: preiconográfica, o significado natural (lo que se ve); iconográfica, o análisis del significado convencional de las cosas y en tercer lugar, el iconológico, que resaltó el significado intrínseco de las cosas como el carácter nacional de la época, la sociedad, la religión y la filosofía, en: Burke, Peter, *Visto y no visto, cit* p., 30-57.

Al estudiar las imágenes hechas en Colombia durante el siglo XIX, se observó que los historiadores las denominaron iconografía. Esto lo unieron al término “prócer”, de acuerdo con Mojica¹¹, desde 1849, cuando Rivas, Camacho y Pradilla publicaron el texto: “*Los próceres de nuestra independencia poseídos de esa filantropía sublime que alumbró el 20 de julio de 1810*”. Este concepto se reafirmó en 1876, con la oficialización del 20 de julio como aniversario de la independencia; luego, hacia 1880, el artista Constancio Franco hizo una colección de retratos sobre héroes y próceres de la patria, y entre 1881 y 1887 se divulgaron estas imágenes en el proyecto editorial de Alberto Urdaneta: *El Papel Periódico Ilustrado*, que publicó una galería iconográfica de los héroes de la independencia. Finalmente, se planeó un programa de monumentos, no logrado en su totalidad, para 1910.

Posteriormente, en el estudio de la imagen como fuente, los historiadores acudieron al psicoanálisis¹², al estructuralismo¹³ y al post estructuralismo¹⁴, para complementar lo que no alcanzó a esclarecer el método iconográfico frente a las imágenes hechas en el siglo XX, especialmente las que tenían mensajes para uso publicitario. Después, las gráficas, como documento histórico en el siglo XX, fueron vistas desde una historia

¹¹ -Mojica, Sarah, el modelo del panteón nacional. La invención de mártires, héroes y próceres como figuras protagónicas del mito fundacional en Colombia: 1820-1910, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 152-155.

¹² -Burke señaló que el psicoanálisis (Freud, 1899), que se basó en la interpretación de los sueños y asociaciones inconscientes en cuanto a lo fálico, en la cultura material del siglo XX, intentó crear asociaciones entre los bienes, el sexo y el poder en los observadores, pero no permite entrevistar a los artistas ya fallecidos, por lo que resulta especulativo para la interpretación de imágenes. Burke, Peter, *Visto y no visto*, cit p., 215-218.

¹³ -El estructuralismo fue un enfoque cuyos sinónimos fueron la semiótica y la semiología. Durante los años cincuenta y sesenta este enfoque fue influenciado por los trabajos de Levi-Straus y Roland Barthes. Las imágenes se estudiaron como textos figurativos o sistemas de signos que se asocian entre sí. Por ejemplo, una bella joven y un carro como producto de la yuxtaposición permanente de ambos elementos ante el espectador. Burke indicó que otros cuasi estructuralistas fueron Humberto Eco y Michel Foucault, que entendieron una imagen verbal o plástica de algún objeto como representación, y esto fue adoptado en los años 60 y 70 para el estudio de la gráfica. Burke, Peter, *Visto y no visto... cit*, p., 218-222.

¹⁴ -Los post-estructuralistas se centraron en la polisemia o multiplicidad de significados, lo que echó por tierra la interpretación estructuralista de la gráfica y prestó más atención a los iconotextos, los cuales orientan las lecturas de las imágenes. En: Burke, Peter, *Visto y no visto*, cit 223-225.

cultural, un método feminista y un estudio de la percepción física de la imagen¹⁵, aunque al revisar la viabilidad de aplicarlos a nuestro análisis visual del siglo XIX, la postura que mostró mayor afinidad a nuestros intereses investigativos fue la expresada en el ya referenciado texto: *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*. En ese marco referencial, por ejemplo, Monsiváis¹⁶ calificó la historia latinoamericana como un palimpsesto con los venerados redentores o héroes enseñados por el estado, para la legitimación de una nacionalidad, a través de unas imágenes.

La imagen territorial fue otra punta de lanza en los debates de los poderosos, quienes desde el siglo VI idearon y encargaron atlas con mapas, al igual que hicieron con las imágenes de santos, para “traducir” textos en las iglesias a los analfabetos¹⁷. Otro impacto de la imagen como documento histórico fue la iconofobia¹⁸, que se expresó

¹⁵ -A partir del marxismo con exponentes como Frederick Antal y Ardnol Hauser, se estudió la imagen desde la producción artesanal hasta el mercado del oficio artístico y en contra de los post-estructuralistas. Ellos señalaron que la imagen se debió interpretar en dependencia de su contexto social la cual Hauser vio, como espejo total de una comunidad. Haskell analizó la relación entre artistas y mecenas. El método feminista soslayó el análisis de la imagen por sexos; también, la teoría de la recepción o respuesta del lector estudiada por Freedberg en 1989, y en 1981, se estudió la relación física entre espectador e imagen por el autor.

¹⁶ -Los héroes fueron quienes entregaron su sacrificio por la patria, condensados en unas cuantas imágenes y anécdotas persuasivas, convenientes a los intereses de los gobernantes y ello propició una cultura popular, con un obligado patriotismo como enseñanza laica que emitieron los gobernantes. En: Monsiváis, Carlos, *¿Cómo se llamaba el que fundó la patria?*, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 130-133.

¹⁷ -Las imágenes fueron agentes a las que se les atribuyeron la realización de milagros y por ello fueron objeto de culto; la posición de la Virgen, Cristo y los santos fue frontal para motivar ante el espectador el venerar las imágenes como si fuesen personas. La devoción a través de la imagen fue promocionada desde el siglo XVI, cuando circularon estampas con episodios bíblicos para quienes pudieron pagarlas y lo que pretendió fue llevar al observador a la tierra santa del siglo I. En: Burke, Peter, *Visto y no visto*, cit p., 59-66.

¹⁸ -La iconofobia fue un movimiento en contra de imágenes desde el siglo VIII en Europa, por las polémicas religiosas protagonizadas por los protestantes alemanes desde la reforma, quienes usaron xilografías dirigidas a niños y “gente sencilla” para ridiculizar a la iglesia católica, asociando al papa con la codicia, la ambición y el dinero. Fue un rechazo total a las imágenes como respuesta al Concilio de Trento, cuando se reafirmó el uso de la imagen a favor del catolicismo y las peregrinaciones, con el culto a objetos sagrados, para así, subrayar la diferencia entre los santos y las personas comunes, además de

como una aversión a las imágenes religiosas y ello ocasionó en Europa la aparición de gráficas contestatarias contra la iglesia católica. A ello se le conoció como iconoclasia. Entonces, la imagen territorial, la iconofobia y la iconoclasia, fueron parte de la propaganda visual que explicó Joucourt,¹⁹ y que hemos apropiado como una tarea con la cual los gobernantes de todas las eras hicieron uso de las imágenes, para inspirar en el pueblo: “sentimientos adecuados”, a través del uso de la metáfora y el símbolo. Esto permitió presentar a esos gobernantes en posición frontal como si fuesen santos o como avezados jinetes, piloteando la nación desde una efigie ecuestre, ya que al cabalgar demostraban poder y liderazgo, etc.

Sin embargo, entre 1810 y 1819, en el territorio que hoy es Colombia, no se crearon alegorías, medallas o escarapelas, según Rincón²⁰, sino sólo se hicieron intentos baladíes al realizar dos representaciones en vivo: la de Santander disfrazado a la llegada a un baile de gala y la del drama teatral de la Pola. También se hicieron intentos anecdóticos como misas con Te DEUM, la proclamación de Cristo como generalísimo de las tropas de Nariño, la carga de la Virgen de Chiquinquirá por los soldados de Santander en su marcha a los llanos y la siembra de árboles simbólicos. Además, a pesar de la difusión en La Nueva Granada de la revolución francesa, se notó un abismo en la difusión de imágenes acerca de ese episodio, y especialmente, una ausencia en la concepción de imágenes sobre la revolución granadina posterior a 1810.

asociarlas a la validez de los sacramentos y persuadir al espectador. Esto, hizo cada vez mayor el uso teatral de la imagen como propaganda religiosa, especialmente durante el barroco. La iconoclasia también se utilizó en 1730, en Inglaterra, con ilustraciones políticas de contraposición al estado.

¹⁹ -El arte religioso de los primeros siglos del cristianismo retomó elementos de la Roma imperial, como la postura frontal de los líderes políticos sentados en un trono; lo cual, fusionó la imagen como representación de lo secular y lo religioso. Así, desde la edad media se notó una exposición cada vez mayor de esculturas públicas de gobernantes a manera de santos, para conseguir la devoción. Burke señaló que esto antecedió al concepto de propaganda visual que inició su uso en la revolución francesa, y se incrementó en el siglo XX en la Rusia Soviética, la Italia fascista y la Alemania Nazi, en: Burke, Peter, *Visto y no visto*, cit ..., p., 75- 77.

²⁰ -Rincón, Carlos, Visualización, poderes y legitimidad entre la Nueva Granada y la república de Colombia, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 182-184.

Parafraseando a Burke²¹, puede decirse que las imágenes útiles para el nacionalismo tuvieron una marca costumbrista, como fueron la caricatura, el paisaje regional, el arte y estilo popular local, etc., sin abandonar la iconografía clásica del triunfo, con la victoria, la mujer alada, la fama o mujer de trompeta, pues a la larga todo se acomodó para representar ideas políticas, e insistimos que esto sucedió con mayor fuerza a partir de las revoluciones. Durante el siglo XIX se gestaron nuestras imágenes lentamente, e incluso se unieron a una cultura gráfica material²² que se compiló en esta tesis porque se observó, por ejemplo, el comportamiento de las tecnologías de impresión, y se pudo demostrar una paulatina presencia de la imagen reproducida en Colombia durante esa centuria. Igualmente, se pudo contrastar ello con el entorno cultural de los artistas, quienes involucraron representaciones teatrales a sus recreaciones pictóricas como parte compositiva de las imágenes del glorioso pasado.

En esta investigación, aparecieron adicionalmente algunas gráficas publicitarias, las cuales encajaron con lo que Burke²³ llamó “publicidad como cultura material”, señalando que algunas imágenes tuvieron una fórmula visual o “equivalente visual” a la

²¹ -Burke, Peter, *Visto y no visto*, cit p., 82-88.

²² -El estudio de las imágenes permite ver la cultura cotidiana de la gente sencilla, de su casa, su vestido; además de la historia de la tecnología con los vehículos, los aparatos astronómicos, la guerra, las máquinas de producción, la agricultura, lo textil, la imprenta y la navegación. Dentro de esa cultura material la ciudad “como artefacto”, fue estudiada por la historia urbana desde mediados del siglo XVII como género pictórico independiente y como expresión del orgullo cívico; la fotografía, permitió luego la reconstrucción de algunas zonas. No obstante, la interpretación de la imagen puede ser errónea si se desconoce el entorno del artista, por ejemplo, en el arte renacentista, las obras sobre la Virgen María y escenas del nuevo testamento, tienen fondos arquitectónicos y elementos propios del siglo XV y XVI, más no del año I. En: Burke, Peter, *Visto y no visto*, cit, p., 101-114.

²³ -Según Burke, Japón fue el pionero en alusiones a productos de marca como el sake en las gráficas de Utamaro en el siglo XVIII, y a finales del siglo XVII, aparecieron los anuncios de publicidad en imágenes, ejemplo, la “chaise longue” publicada en la revista alemana: “Journal des Luxus und der Moden”. La proliferación de lo visual publicitario se dio a finales del XIX, con los carteles de Cheret y Mucha, para anunciar: teatro, baile, perfumes, bicicletas, jabones, crema dental, etc. En el siglo XX, se integró la psicología de la persuasión del consumidor a través de la asociación con el poder, la agresividad y la virilidad. Estos mensajes sobre productos de consumo fueron analizados por el método estructuralista o semiótico de Roland Barthes, Humberto Eco, Judith Williamson, entre otros. En: Burke, Peter, *Visto y no visto*, cit, p., 117-119.

intertextualidad, es decir, “la imagen que alude a otra imagen”²⁴. Aunque, si la imagen fue lograda a través de la fotografía, entonces la referencia fue directa y puede considerarse como espejo social, con excepción de los retratos, pues para los días de la toma fotográfica y de los retratos en general, los ciudadanos acudieron a sus vestuarios no cotidianos.

En ese sentido, los civiles imitaron la idealización que se dio desde lo visual para emparejarse con la idea del perfeccionamiento moral y patriótico, según Vilaltella²⁵, al igual que sucedió con la efigie y los bustos de Bolívar, que encargó el general Mosquera a Tenerani, a mitad de siglo. Igualmente, las hazañas históricas de tipo bélico fueron idealizadas por los escultores con elementos como la toga de tribuno romano, la cual caracterizó una construcción ideológica de la nación; ello coincidió con los ideales políticos y las guerras civiles justificadas por la muerte patriótica, tema recurrente en la pintura idealizadora de los héroes, al seguir los patrones visuales coloniales, que de acuerdo con Chicangana²⁶, se usaron desde la colonia cuando se retrataron santos en su último momento humano, antes de consumarse en Dios y en una cama rodeada de personas; como ejemplo, así se hicieron las representaciones de Bolívar y Santander. Los santos también se presentaron sufriendo para alcanzar su calidad de mártires sagrados, tal como se pintó también la muerte idealizada de próceres como Córdova y Sucre.

²⁴ -El primer afiche europeo data de hace 1800 años sobre una mujer vendiendo verduras en Ostia, y luego se menciona la gráfica que representó las ocupaciones ciudadanas en general pero sin mujeres; sin embargo, fueron consideradas testigos de la historia social, por ejemplo en los grabados publicados por Zomipini en 1785, sobre las actividades urbanas, las pinturas en guache por Piqua a finales del XVIII y las de Tinquá en 1830. En el siglo XVIII, las imágenes mostraron además la segregación por géneros, desde el movimiento holandés del siglo XVII, que también prestó atención al vestuario y al mobiliario del mundo social de la burguesía. Burke, Peter, *Visto y no visto, cit.*, p., 120- 137.

²⁵ -Vilaltella, Javier, Los retratos de Simón Bolívar: la ruta difícil de una imagen, Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 171-174.

²⁶ -No obstante, las representaciones pictóricas de la muerte de Bolívar y Santander se contrastaron, pues mientras el primero fue pintado en una muerte agobiante, el segundo, se presentó en una escena de regocijo. En: Chicangana, Jobenj, *la independencia en el arte y el arte en la independencia*, Ministerio de Educación Nacional de Colombia, colección bicentenario, Bogotá, p., 88-92.

Las mujeres, según Burke²⁷, fueron segregadas del protagonismo en las imágenes por los varones; y en Colombia sucedió lo mismo: la gran mayoría de mujeres aparecieron retratadas en un entorno rural, en planos generales, alejadas y en trabajos extraoficiales, a diferencia de la mujer de la élite, que fue embellecida por los pintores, al trabajarla a través del retrato en la miniatura y en el lienzo.

En general en la sociedad, hombres y mujeres fueron idealizados como reputados ciudadanos y obligados defensores de la revolución, como se hizo en Francia²⁸. Así, los indígenas pasaron a ser la representación de la libertad y de América, hasta que después de la formalización política del país se acogieron los símbolos franceses; debido a esto, los indígenas y campesinos fueron entonces meros ciudadanos representados por la “Marie Anne” y un gorrito frigio, o también como símbolos de la libertad. Eso sí, fueron estereotipados como parte del paisaje por el arte, que reflejó las aventuras del viajero europeo y del criollo de la élite, con un sentir costumbrista, romántico y etnográfico, pero xenofóbico.

En otros entornos como el peruano, lo indígena se integró a la creación pictórica de la independencia basado en los modelos coloniales españoles, con el león rampante o Hércules, pues según Wuffarden y Majluf²⁹, en Huamanga el tallado en piedra favoreció la narración visual de la emancipación como expresión popular, muy a pesar del mandato de San Martín en 1821, de remover todo símbolo ibérico. La república hizo sus símbolos protagonizados por la emblemática de animales, como el león rampante disminuido por un indígena y alegorías de la patria dominando al felino, incluso, aparecieron vicuñas o guerreros que se representaron como Hércules o Sansón. En

²⁷ -Burke, Peter, *Visto y no visto*, cit p., 139-145.

²⁸ -La dignificación de la vejez en el arte galo de finales del siglo XVIII, después de la revolución francesa, acogió a mendigos y borrachos que se representaron limpios, bien vestidos e idealistas y además, supuestos hacedores de la libertad como parte del pueblo, monumentales y defensores de la tradición nacional, aunque anteriormente, habían sido vistos como algo grotesco por las clases elevadas. Burke, Peter, *Visto y no visto*, cit p., 146-153.

²⁹ -Luis Eduardo Wuffarden y Natalia Majluf, *La piedra de Huamanga: lo sagrado y lo profano*, Museo de Arte de Lima, Lima, 1999, p., 109-113.

México, según Mínguez³⁰, las águilas fueron usadas para representar los relevos dinásticos, la muerte del rey y de la reina. Allí el símbolo tuvo una asociación al águila azteca, que relacionó lo solar a la monarquía con mayor facilidad; así fue representada la política americanista de los reyes de España. Mínguez referenció que posteriormente, durante la independencia, el águila tuvo una transformación guadalupana que contribuyó a formar entre los criollos una conciencia patriótica.

Los estereotipos fueron una analogía para estudiar al otro, como una representación del yo; por ejemplo, los indios americanos fueron referidos como los bárbaros del mundo antiguo, pues según Lacan citado por Burke³¹, eso fue producto de las xilografías alemanas sobre antropofagia, hechas luego de 1500, sobre una tribu brasileña; así quedaron estereotipados como caníbales todos los indígenas americanos. La imagen como estereotipo del otro³², también fue usual en el propio país para hacer distinciones frente a lo religioso y lo político.

³⁰ -Mínguez, Víctor, *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2001, p., 280-286.

³¹ -Los chinos vieron la virgen María como la diosa budista Kuan Yin, mientras que el sacerdote S. Francisco Javier describió al emperador chino como un papa oriental. Herodoto, vio la cultura egipcia como la griega, a los persas y a los escitas como la antítesis de los griegos. Los gentiles a los judíos, los musulmanes a los cristianos, los blancos a los negros, los civiles a los militares, etc. De las idealizaciones en Europa se usó la mitología griega con sus razas monstruosas para denominar las cuestiones del nuevo mundo; por ejemplo, se bautizó al río “Amazonas” con la creencia de que allí habitaban esas guerreras de un solo seno. También las imágenes actuales, como las de los terroristas, son estereotipos de la violencia ilógica y extrema, casi sinónimos del fanatismo, extremismo y fundamentalismo. Son éstos términos despectivos que incluyen el “orientalismo”, como sinónimo de estudios de las culturas orientales desde occidente, y el estilo de estudio llamado: “documental” o “etnográfico”, que termina resaltando las diferencias culturales y la xenofobia. En: Burke, Peter, *Visto y no visto, cit*, p., 155-169.

³² -Los judíos medievales fueron representados con traje amarillo y sombreo de punta, asociados a la brujería desde 1421, por la inquisición. En Francia, durante la revolución, se estereotipó el símbolo del cerdo con el rey y los capitalistas gordos y malvados. Las brujas fueron estereotipadas en los siglos XVI y XVII y asociadas a la cabra, al diablo, al gato y a la ingesta de niños. El campesino grotesco, menospreciado por las clases altas después de la revolución francesa, fue ennoblecido y pintado desde la mirada etnográfica, con detalle en vestidos y hábitos, lo que dio origen al costumbrismo con el pretexto de la mirada científica, deshumanizante y xenofóbica. En: Burke, Peter, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, editorial crítica, Barcelona, 2001., p.,170-175.

Las narraciones visuales como fuente,³³ condensaron la literatura a una sola imagen-clímax, para explicar una serie de acontecimientos, que en algunos casos tuvieron letras y textos. Estas narraciones se agregaron a las medallas como agente histórico, inventado por la política europea de los siglos XVI y XVII, para eventos de triunfo nacionalista que produjeran en los analfabetas una conciencia política de patria. Ello fue complementado con grabados sobre cuadros de batallas encargados por los gobiernos mundiales en el siglo XIX. En Nueva Granada, esto sucedió de manera tardía, pues según Rincón³⁴, no fueron conocidas las imágenes pictóricas o narrativas de los héroes de la antigüedad greco- romana hechos en el viejo mundo, ni se importaron imágenes que pudiesen apoyar la invención o la reinención de una pintura iconográfica para la creación de mártires y héroes, tal como se vio tras la revolución francesa; tampoco hubo una reproducción de grabados populares comparables a los de la revolución norteamericana.

En ese orden de ideas, los pintores-historiadores³⁵ fueron una moda mundial, pero muchos de ellos hicieron sus recreaciones, agregando objetos, situaciones y entornos idealizados en cuadros del pasado, sin referencias tomadas en vivo. En Colombia, según

³³ -Hale, citado por Burke, dijo que “las batallas dispersan y el arte condensa”; esto se vio reflejado en los cuadros de batallas, con la idealización tomada de fórmulas del arte clásico, para dramatizar las batallas y no para representarlas como evento detallado; por ejemplo, en el renacimiento se pintó a los líderes al frente de la batalla, y en los siglos XVIII y XIX se retrató a los generales observando la acción por fuera de la acción militar. La idealización de las batallas fue cambiando desde el siglo XVI al XVII, con la representación de los aspectos estratégicos; después, la pintura mostró lo heroico y lo anti heroico, representado como los horrores de la guerra por los pintores del bando perdedor. Ya en el siglo XX, la fotografía mostró las secuelas de la guerra en los civiles, que según Burke a veces fue fruto de la manipulación como los cuadros; esto reforzó el efecto propagandístico, así como los frisos narrativos en las culturas asiria, griega y romana. En: Burke, Peter, *Visto y no visto, cit*, p., 177-193.

³⁴ -Rincón, Carlos, Visualización, poderes y legitimidad entre la Nueva Granada y la república de Colombia, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 178-181.

³⁵ -De acuerdo con Burke, entre la Revolución francesa y la Primera Guerra Mundial, el creador de imágenes como historiador, se acrecentó y fue de interés al coincidir con la novela histórica. Los pintores del siglo XIX fueron cuidadosos en reflejar el vestido y el armamento en su representatividad; orientados por historiadores académicos ligados al sentimiento nacionalista, su pintura fue lentamente orientándose hacia lo social y lo político. Burke, Peter, *Visto y no visto, cit* p., 188-201.

Rincón³⁶, la pintura histórica fue una actividad lenta y con una característica, posterior a 1920, que consistió en obras hechas con más de cien años en relación a los hechos, como las de Coroliano Leudo y Cano quienes pintaron respectivamente “*Firma del acta de la independencia*” y “*El paso del libertador por el páramo de Pisba*”; esta obra representó a Bolívar como un héroe que resucitó al ejército moribundo y aseguró la salvación de la patria.

Burke³⁷ indicó que ante la polisemia de las imágenes, el investigador debe ser cuidadoso para evitar las trampas de la interpretación, sesgada por la historia de la cultura, y además fijarse en pequeños detalles de la vida social, y no de toda una época. La visión del mundo entonces, debe tomarse como hombres vistos por mujeres, clase dirigente vista por campesinos y viceversa, lo civil a lo militar, entre otros. El vestigio de la imagen debe ser explicado en un contexto, bien sea material, cultural o político. Además, dice Burke, es más fiable un grupo de imágenes a una sola, y el historiador debe leer entre líneas los detalles significativos, para establecer información que los artistas no “sabían que sabían”.

En ese sentido, la visión de mundo de la independencia, con las proezas y triunfos de los llamados próceres, fue una fabricación del estado, según Escobar y Maya³⁸, quienes escribieron que la celebración del centenario se planeó después de la guerra de los mil días y la separación de Panamá, como una excusa para idealizar la nación moderna, optimista y en desarrollo industrial en medio de la implantación de un modelo liberal para lo económico. El centenario fue un fruto otorgado a las masas y se idealizó con unos patriotas patentados como símbolos de la nación colombiana y de Iberoamérica.

³⁶ -Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 201-206.

³⁷ -Burke, Peter, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, editorial crítica, Barcelona, 2001, p., 237-241.

³⁸ -Escobar, Juan, Maya, Adolfo, *el lenguaje conmemorativo. Usos y abusos de la memoria cultural*, en: Escobar, Juan, Maya, Adolfo, *Memorar, conmemorar, y representar las independencias iberoamericanas*, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 30-35.

Estos autores notaron las ausencias que hubo en estas celebraciones, donde no aparecieron: indios, afrodescendientes, pobres, mujeres, mestizos y mulatos, no creyentes en la fe católica y analfabetas.

La problemática que se debe resolver en este trabajo se centró en develar en Colombia, la creación y difusión de las imágenes de la república y de la nación durante el siglo XIX, compilando los esfuerzos pictóricos que se hicieron de manera privada y pública desde las gráficas coloniales hasta la iconografía oficial de 1910, pues no se puede pasar por alto que nuestras imágenes fueron un factor determinante en la construcción de la nacionalidad. Sin embargo, hasta ahora no se han historiado de esta manera, ni se han recopilado en un conjunto como documento histórico para comprender mejor a la nación republicana. Entonces, el problema se ha concretado en la siguiente pregunta:

¿Cómo se construyeron la república y la nación con el apoyo de las imágenes hechas en Colombia durante el siglo XIX?

La hipótesis central sitúa a la imagen³⁹ de la república y de la nación, su construcción y difusión en Colombia durante el siglo XIX, como una traducción del ideal político del grupo gobernante hacia el pueblo, lo que redundó en la formación de la nacionalidad apoyada en lo visual. Ello se trató de probar en esta investigación, al compilar una serie de representaciones visuales y explicarlas con un rigor científico, que permitió la posibilidad de cruzar la historia tradicional colombiana con la imagen material como documento histórico, y aportar una interpretación que ni artistas ni historiadores, ni clase dirigente, “sabían que sabían”. Se quiere examinar que el punto de partida de esas imágenes se inició con la imprenta a finales del siglo XVIII, y se consolidó como gráfica oficial en 1910, con la celebración del Centenario del 20 de julio de 1810.

Objetivo General.

³⁹ -Ramírez definió la imagen como una representación, idea o figura, que sustituye la realidad en la que un sujeto señala a otro una versión del mundo. La imagen tiene unos atributos relacionales como el morfológico, que es la técnica de elaboración y manipulación, su composición, forma, color y textura; así como el atributo instrumental que lleva la imagen de acuerdo a su uso e impacto en los individuos o grupos. En: Ramírez, Renzo, *introducción teórica y práctica a la investigación histórica. Guía para historiar en las ciencias sociales*, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Facultad de Ciencias Humanas, Medellín, 2010, p., 118.

Explicar la república y la nación con el apoyo que brindaron las imágenes contenidas, hechas y difundidas en Colombia durante el siglo XIX.

Objetivos específicos

1. Determinar cuáles fueron las imágenes que se elaboraron para la legitimación de la república y la nación en Colombia durante el siglo XIX.
2. Analizar la realidad representada en las imágenes como cimiento inseparable para la construcción y difusión de la república y de la nación en Colombia durante el siglo XIX.
3. Elaborar un texto explicativo que presente los resultados encontrados.

Metodología

Desde una mirada universal de métodos recopilados por Bernal⁴⁰ para investigar en ciencias sociales, se optó en este trabajo por iniciar con el método deductivo al observar un esquema general basado en dos conceptos: república y nación. Así, se emprendió una revisión de la historia tradicional colombiana sobre nuestro siglo XIX, y luego se analizaron las particularidades que se leen en cada imagen, por lo que se utilizó un método inductivo, al interpretar la realidad representada en las imágenes. Posteriormente, se mezcló lo que contó la historia oficial de Colombia con lo encontrado en las imágenes al periodizarlas y agruparlas en capítulos.

Se utilizó también por el método analítico-sintético, en el que se estudió cada imagen de manera independiente, y luego se unieron de manera holística, siguiendo el método histórico-comparativo para explicar el origen y la difusión de cada imagen sobre república y nación, como fenómeno social en Colombia durante el siglo XIX.

Para profundizar en el objeto de estudio y trabajar en la investigación histórica, se siguió el postulado expuesto por Ramírez⁴¹, en el que se aconseja la investigación

⁴⁰ - Bernal, César, *Metodología de la investigación*, Pearson Educación de Colombia Ltda., Bogotá, 2010, p., 59-60.

⁴¹ -Blaxter, Huges y Tight, citados por Ramírez, indicaron que el método de investigación histórica puede abordarse desde dos estrategias generales: la investigación cualitativa o cuantitativa y el trabajo de gabinete o de campo. Strauss y Corbin, citados por Ramírez, acordaron que la investigación cualitativa produce hallazgos y requiere de datos, informes escritos y verbales. La investigación de gabinete es la desarrollada en biblioteca, archivo, o estudio directo a materiales escritos; fuentes, que pueden estar

cualitativa con la crítica de fuentes, para la producción de enunciados y corpus teórico o aparato crítico, lo que fue complementado con el trabajo adelantado en gabinete; allí, se recopiló una base empírica de imágenes, tanto dentro y fuera de los archivos, como realizando visitas investigativas a museos y lugares que tuvieran imágenes sobre el objeto de estudio: la imagen de la república y la nación. Así, se unió la imagen literaria narrada por la historia oficial de Colombia en periódicos, planes de estudio, constituciones políticas, textos escolares, panfletos y literatura histórica, con las imágenes materiales contenidas en pinturas, dibujos, monumentos, fotografías, postales, banderas, estampillas, reproducciones litográficas, grabados, carteles y cartografías.

El viaje investigativo inició en la ciudad de Sevilla, en el Archivo General de Indias, donde se revisó la colección de mapas y planos para conectar la gráfica autóctona con el legado español. Posteriormente, se centró en la búsqueda de imágenes y explicaciones de las mismas en Colombia, y se encontró que el principal remanente de documentación original, tanto de literatura histórica como de gráficas, está situado en la Sala de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, consultada permanentemente durante un período de cinco años desde 2008 hasta 2013, gracias a la accesibilidad que existe allí con los originales del Archivo Guillermo Hernández de Alba y a las Colecciones Misceláneas tanto de manuscritos como de textos impresos, xilografías, fotografías y cartografías colombianas del siglo XIX. Allí, en Manuscritos, se analizó y extrajo información para la mezcla de imágenes con otras fuentes, según lo indicado por el historiador Ramírez⁴². Él explicó que para instrumentalizar las

dentro y fuera de los archivos, lo que también hace parte de un trabajo de campo. La técnica, dijo Ramírez, significa apoyarse en documentos, entrevistas, observaciones y cuestionarios, con la crítica de fuentes para construir la base empírica, o un implícito método comparativo. En: Ramírez, Renzo, introducción teórica y práctica a la investigación histórica. Guía para historiar en las ciencias sociales, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Facultad de ciencias humanas, Medellín, 2010, p., 39-41.

⁴² -Ramírez expuso las técnicas para analizar los materiales visuales, que son proyectos o perspectivas de una realidad; y citó a Monroy con el fin de aclarar que estos deben cruzarse con otros materiales para enriquecer el discurso histórico desde la imagen; tema reciente y que tiene poco antecedente. Ramírez citó a Miguel Ponce de León, explicando que para instrumentalizar las imágenes es necesario el trabajo interdisciplinar, y que es preferible no intentar reemplazar con ellas el material o la técnica tradicional para hacer historia. Entonces, al historiador le pueden aportar elementos de la historia social del arte, la historia oral, del método sociológico-historicista y marxista, del método semiológico, o de la relación

imágenes o representaciones como objetos de estudio, también se debe acudir a elementos de la historia del arte, de la historia oral y de la historia social.

En el Archivo General de la Nación de Bogotá, se revisó la colección de mapas y planos, además de las gráficas impresas en la papelería oficial. Esto fue de gran utilidad para explicar la conectividad histórico-lógica de la imagen de la república y de la nación. En la Biblioteca Nacional de Colombia de Bogotá, se trabajaron los fondos José María Espinosa, la Comisión Corográfica y la colección Alberto Urdaneta, debido a esto, se compiló y comprendió un conjunto de gráficas costumbristas, pintorescas y romanticistas. Finalmente, en el Archivo Histórico del Colegio Mayor de Nuestra señora del Rosario en Bogotá, se adelantaron consultas en los asertos sobre geografía y dibujo, así como correspondencias pertinentes a cambios en la enseñanza de estas asignaturas, durante el siglo XIX. Esto permitió descubrir lo referente al comportamiento de la difusión de los mapas, y se entendió la total ausencia de una academia de bellas artes oficial, que empezó a existir sólo al final del siglo XIX, en Bogotá.

Los museos fueron una visita obligatoria tanto para la toma fotográfica como para la recolección de más información, lo cual llevó a conocer a fondo las iconografías sobre héroes y batallas; por eso, este viaje investigativo recorrió y documentó las siguientes instituciones en la ciudad de Bogotá: el Museo Nacional de Colombia, la Casa Museo del siglo XIX, del Fondo Cultural Cafetero, la Casa Museo Santander, la Casa Museo Quinta de Montes, la Casa Museo Quinta de Bolívar, la Casa Museo Manuelita Sáenz, la Casa Museo del Chicó, la Casa de la Moneda, el Museo Militar, la Catedral Primada de Bogotá, la Casa Museo del 20 de julio y la Casa Museo Francisco José de Caldas. En la ciudad de Cartagena, se visitó la Casa Museo Rafael Núñez; en la población de Guaduas, se conoció la Casa Museo Policarpa Salavarrieta; en la ciudad de Girardot, se

funcional entre el arte y la antropología. En: Ramírez, Renzo, introducción teórica y práctica a la investigación histórica. Guía para historiar en las ciencias sociales, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Facultad de Ciencias Humanas, Medellín, 2010, p., 115.

visitó la Casa de la Cultura. Además, se consiguieron imágenes de la Casa de Nariño o sede de la Presidencia de la República de Colombia⁴³.

Las plazas fueron otra fuente debidamente fotografiada y documentada, con monumentos públicos construidos en el siglo XIX o emplazados en el XX (con alegoría directa a sucesos del XIX), cuyos bronce fueron la representación glorificada del legítimo poder y del heroísmo. Las ciudades visitadas para la toma fotográfica en parques y plazas públicas fueron: Bogotá, Girardot, Guaduas, Tunja y Cartagena. Las ciudades a las que no se pudo ir y que tienen algún monumento que corresponde al tema tratado, fueron referenciadas con la ayuda de textos históricos y fotografías de archivo. Todos los archivos digitales pasaron por un proceso de retoque y preparación para imprenta⁴⁴:

⁴³ -Estas imágenes fueron obtenidas como canje, gracias a la participación del investigador en un programa de televisión sobre el carnaval de Barranquilla, en la oficina de la Vicepresidencia de la República de Colombia, emitido el domingo 14 de febrero de 2010.

⁴⁴ -Las imágenes fueron obtenidas desde la técnica de la fotografía digital, el escáner y la fotocopia, como un valor adicional a esta tesis, que consistió en clasificarlas, marcarlas y retocarlas digitalmente para obtener dos archivos digitales: uno en alta resolución con 300dpi, para obtener un registro que permita la futura impresión editorial. El otro archivo se copió en menor resolución, 150 dpi, con un peso máximo de 999 KB, para insertar al archivo de Word y realizar el informe final. Además, en algunos casos se tuvo que restaurar la imagen digitalmente con el software Photoshop, por su estado de iluminación in situ, su accesibilidad, por estar fraccionada, o por su tamaño. Ver ejemplo en las imágenes A y B, de un antes y un después de la misma gráfica digital. Este trabajo técnico se realizó al mismo tiempo de la consulta bibliográfica durante los cinco años que duró la investigación, 2008-2013.



Imagen A, anónimo, Fernando VII, óleo sobre tela, siglo XIX, toma in situ en el año 2008⁴⁵.

Imagen B, anónimo, Fernando VII, óleo sobre tela, siglo XIX, la misma imagen, pero retocada con Photoshop CS5 en el año 2010.

A las imágenes que llevamos a la instrumentalización, se les aplicaron las siguientes preguntas, tomadas al unir el referente teórico aportado por Burke y el metodológico explicado por Ramírez:

¿Cuál fue su técnica de elaboración? -¿Cuándo se hizo?- ¿Quién la hizo?- ¿Cuál es su nombre?- ¿Fuente?- ¿Quién la encargó?- ¿Porqué se hizo?- ¿Cuál fue el costo de elaboración? – ¿Cuáles son las fuentes que le explican?- ¿A quién representó?- ¿Que significó?- ¿Tiene una metáfora implícita?- ¿Cuál es su aspecto morfológico: forma color y textura?—¿Cuáles son sus sujetos y elementos?- ¿Cuál es su estilo? (Si lo tiene)- ¿Tiene relación con otras imágenes?- ¿Tiene un vestuario con datos relevantes?- ¿Hay accesorios con datos pertinentes?- ¿Cuál es el escenario de la imagen?- ¿Hay textos en la imagen?- ¿Cuáles son sus elementos semi- intangibles: Gestos, posturas, expresiones faciales?- ¿Tiene patrones seriales: manos, gestos, color, uniformes, técnica?

⁴⁵ -Museo Nacional de Colombia, sin registro el día de la toma.

Basándonos en estos interrogantes se elaboró esta tesis en tres partes: primero, cuáles fueron las imágenes de la república y la nación que se usaron como “traductoras” y lo que esto significó para el pueblo, con héroes de poderes casi metafísicos que crearon la nación y que fueron los sucesores de los virreyes. Así, las pinturas y los bronce de los héroes presidieron la inauguración oficial de Colombia en 1910, como diría Monsiváis⁴⁶, para brindar un aspecto celestial a la patria como entidad novedosa, pues en América Latina la historia forzó la “beatificación y canonización” de quienes participaron en las gestas militares por la patria, y sus vidas se usaron como un ejemplo de virtudes para educar el comportamiento de los ciudadanos. La memoria fue así un recuerdo laico de la cultura popular, las batallas, los héroes, los mártires, los caudillos y las firmas de las constituciones. En Colombia, ese recuerdo se compiló en lo visual a manera de un podio de campeones gloriosos.

Este podio se construyó con unas figuras menores (la Pola, Caldas, Torres, Córdova, etc.), que se destacaron por haber sido mártires y por ser influencias intelectuales para la construcción nacional, y al mismo tiempo traducidos a unas imágenes memorables, lideradas por una trilogía superior, con tres héroes máximos en su orden ascendente: Nariño, como padre precursor, Santander, como padre legislativo, y Bolívar, como padre militar. Esta compilación se inició con imágenes privadas y aisladas que fueron difundidas a finales del XIX, editadas a mitad de siglo en París por Lemerrier, y luego se copiaron en los óleos del pintor Franco en 1880; posteriormente, fueron llevadas al grabado bajo el liderazgo de Alberto Urdaneta en el *Papel Periódico Ilustrado* y fueron oficiales en la celebración del Centenario de 1910, junto a la inauguración de algunos bronce.

⁴⁶ -Monsiváis, Carlos, *¿Cómo se llamaba el que fundó la patria?*, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 123-125.

Según el historiador mexicano Monsiváis⁴⁷, el lenguaje público y simbólico en imágenes y efemérides del siglo XIX fue utilizado debido al analfabetismo. Como si fuesen elementos trasladados del catolicismo a una mitología laica, que fue aceptada por los liberales para enseñar el patriotismo, los organizadores de los rituales patrióticos o historiadores oficiales, validaron fechas especiales y grandes héroes. Esta cultura popular redundó en una identidad nacional entendida como una deuda histórica que provocó un aparato mnemotécnico con unos nombres de héroes sin debilidad alguna, trasladados a la denominación de territorios, desde avenidas, calles, instituciones, pueblos y ciudades, hasta países. Por ello, en la segunda parte de esta tesis se expone cómo fueron creados “la nación y su territorio” como representación cartográfica y etnográfica de lo que se debió administrar y defender como parte de las obligaciones patriotas, que inició con las ideas geopolíticas de España y la Expedición Botánica, y se materializó en el atlas de Codazzi.

La creación de la imagen de la nación y su territorio, según Sánchez⁴⁸, fue una especie de programa geográfico, nacionalista y patriótico que, Francisco José de Caldas con sus trabajos, sembró en la élite granadina. A partir de esas ideas se hizo necesario el conocimiento de las provincias y el logro de la prosperidad, ligadas al inventario terrestre gestado desde el Semanario del Nuevo Reino de Granada en sus dos primeros años, 1808-1810. Además, en esta parte se compilaron algunas gráficas costumbristas enmarcadas por el espíritu romántico del siglo XIX, que intentó describir al indio, al negro y al mestizo en su entorno natural con el aspecto exótico de la nación antropogeográfica, la cual fue recorrida por aventureros nacionales y extranjeros.

En la tercera parte de la tesis, se aborda la creación y difusión de unos símbolos patrios, viniendo desde el legado español, hasta los símbolos definitivos de la constitución de 1886; a saber, desde la imagen de la América exótica representada por una indígena, hasta la imagen de la república y la nación independientes, que se creó, representó y difundió con variados materiales acordes al romanticismo neoclásico y a la tecnología

⁴⁷ -Monsiváis, Carlos, *¿Cómo se llamaba el que fundó la patria?*, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 126-129.

⁴⁸ -Sánchez, Efraín, *Gobierno y Geografía. Agustín Codazzi y la Comisión Corográfica de la Nueva Granada*, Banco de la República-El Áncora Editores, Bogotá, 1999, p., 54-55.

para la impresión gráfica del siglo XIX. Para Rincón⁴⁹, el origen de este culto a las imágenes provino de Francia y a su vez de la antigüedad griega, con la representación del “Demokratia y demos” desde la plástica. Asimismo la emblemática y la alegoría continuaron la representación de lo femenino, y se atribuyeron a la mujer así representada los conceptos de libertad, ley, igualdad y justicia. Rincón habló también de un programa de educación ciudadana desde lo pictórico, lo festivo, lo monumental, lo escultórico y lo alegórico, además de un grupo de representaciones menores como símbolos gubernamentales, bustos, estampas, grabados, viñetas, sellos, medallas y monedas. Todo confluyó en unas imágenes memorativas y conmemorativas.

En esta tercera parte, también se intenta explicar el desarrollo de lo impreso. Aunque la comunicación para la difusión según Silva⁵⁰ se dio inicialmente por los que viajaban de un lugar a otro a través del rumor, después se convirtió en la noticia impresa sobre lo sucedido a partir de “las relaciones de viajeros”. Así, las noticias se difundieron por la lectura colectiva, a lo que se suma la correspondencia privada, incluso reproducida fragmentariamente en algunas gacetas, hasta constituir todo un género. Posteriormente, las artes gráficas fueron la herramienta predilecta para la prensa política, y poco a poco apareció un uso de la imagen para la difusión del mensaje patriótico, impreso también en los carteles hechos para obras teatrales y espectáculos públicos que conmemoraron la independencia. Posteriormente, el momento cumbre de la imprenta con fines de difusión, para las imágenes de héroes, costumbres y paisajes nacionales, se observó en el proyecto editorial de Alberto Urdaneta: *El Papel Periódico Ilustrado*.

Por ello también se explica en esta tesis cómo fueron educados quienes pretendieron ser artistas durante el siglo XIX. Esos artesanos estuvieron presentes en el desarrollo de las artes gráficas, con el uso paulatino del grabado, la litografía y la fotografía, haciendo posible parte de la difusión de imágenes “memorables” en Colombia durante el siglo

⁴⁹ -Rincón, Carlos, Visualización, poderes y legitimidad entre la Nueva Granada y la república de Colombia, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 188-189.

⁵⁰ -Silva, Renán, *La ilustración en el Virreinato de Nueva Granada, estudios de historia cultural*, La Carreta editores, Medellín, 2005, p., 89-91.

XIX. Estas técnicas indispensables tuvieron un desarrollo lento, al margen del periodismo, desde la imprenta de los jesuitas hasta el *Papel Periódico Ilustrado*.

Tras haber edificado estas tres partes explicativas con una selección de más de 900 imágenes y una investigación de cinco años, se invita al lector a realizar un viaje al pasado colombiano a través de las imágenes creadas y difundidas sobre la república y la nación durante el siglo XIX. ¡Buen pasaje!

Bogotá, septiembre de 2013.

Los españoles hicieron del arte un uso práctico cuando se trató de cuestiones administrativas o religiosas, generando así la imagen del gobernante y del héroe como representación del pueblo y la nación. En el siglo XIX, los granadinos ilustrados de la independencia heredaron ese uso de la imagen y crearon unos héroes que remplazaron a los españoles. Sus identidades se fueron destacando en las generaciones posteriores a la independencia a través de la prensa como gobernantes o militares; a su vez, crearon serie de sub héroes como sub ídolos de una nueva nación, entre los que se encuentran los héroes del 20 de julio, los próceres ignotos caídos durante la reconquista de Pablo Morillo: Policarpa Salavarrieta, Camilo Torres, Francisco José de Caldas, Atanasio Girardot, a los que luego se unieron José María Córdova o Antonio José de Sucre, entre otros. Estos caudillos coexistieron bajo el poder de tres figuras mayores en orden ascendente: Antonio Nariño, el precursor, Francisco de Paula Santander, el orden, y Simón Bolívar, el padre de la patria. Este capítulo presenta los resultados de nuestra investigación sobre la construcción conceptual a partir de estas imágenes y de su construcción historiográfica, que fue oficial, en la mayoría de los casos, a partir de 1910.

CAPITULO 1

LA REPÚBLICA Y LA NACIÓN. GÉNESIS DE LA IMAGEN

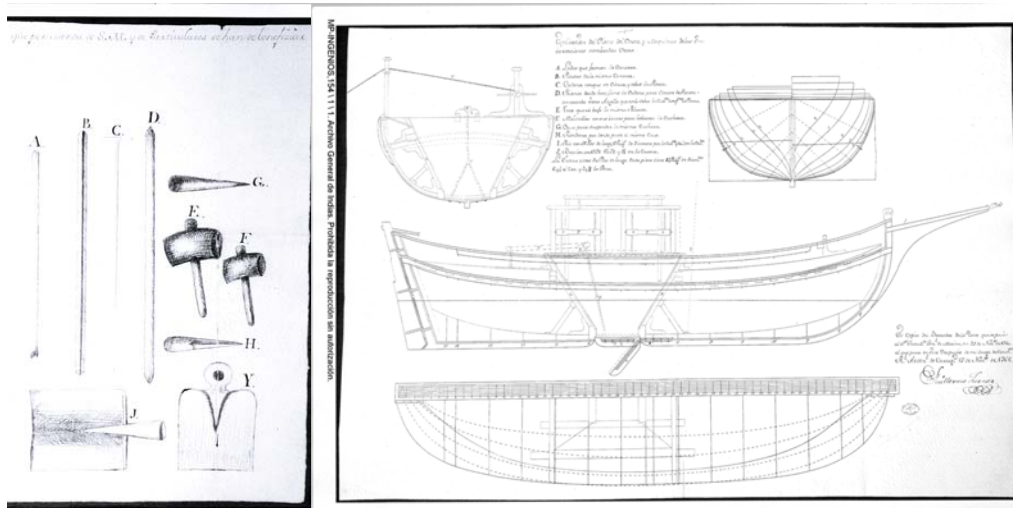


Imagen 1, Villegas, José, Antonio, dibujo de herramientas, lápiz y tinta sobre papel, 16 de octubre de 1764⁵⁴.

Imagen 2, Pallares, Domingo, y de Alsina, Francisco, explicación del plano del casco y de las máquinas de las embarcaciones llamadas Betas, tinta sobre papel, 17 de noviembre de 1768⁵⁵.

Durante la colonia, las autoridades españolas usaron con frecuencia el material gráfico en diferentes aspectos de la vida institucional. La fabricación de herramientas de minería (imagen 1) habría que relacionarla con el intento de las autoridades por conseguir un modelo homogéneo en las diferentes facetas productivas. De ahí que durante buena parte de la centuria ilustrada, se produjeran gran cantidad de imágenes que pretendían homogeneizar las diferentes facetas de interés estratégico para la Monarquía. Desde ésta perspectiva, la imagen de lo militar fue muy cuidada, diseñándose modelos en la Península para ser trasplantados, con diferentes niveles de

⁵⁴ -AGI, Mapas y Planos, Ingenios, 186. 1/1. Texto de la imagen 1: “Razón de las herramientas que se piden para el trabajo de las minas que por cuenta de su majestad y de particulares se han de bonquziar en este nuevo reino de granada.” A. Barricnos, B. Aracadores, C. Agujas (“abujas”) D: Baxactas, E: Combas de figura Mayor, F: Combas de figura menor, G: cuñas de $\frac{1}{4}$, H: Famulias Y: azadones, J: palas”.

⁵⁵ -AGI, Mapas y Planos, MP-Ingenios 153/1/1 y el segundo pliego con la otra parte del plano: 154 1/1 Procedencia; Santafé legajo 1081.

éxito, a los dominios americanos. Desde los uniformes, como el del regimiento de infantería Auxiliar del Nuevo Reino de Granada, imagen 4, hasta la obligada exactitud técnica en los planos para la construcción de embarcaciones en los astilleros navales “tipo beta” que se construyeron en astilleros como Cartagena, en un intento por establecer modelos homogéneos para el conjunto de los dominios americanos y españoles⁵⁶.



Imagen 3, sin autor, *Virrey Sebastián de Eslava*, óleo sobre tela, Santafé, Ca. 1760⁵⁷.

Imagen 4, Anónimo, *diseño de uniforme en colores*, acuarela sobre papel, 296 x194 mm, 1785⁵⁸.

1.1 La Nación Hispano-granadina y su imagen.

Sin embargo, el uso de la imagen también fue instrumentalizado por las autoridades políticas con una significación bien distinta. Los reyes aparecían a la cabeza de la

⁵⁶ -El plano se entregó en Cartagena al señor Intendente General de Marina: Guillermo ¿Luxnca? Quien afirmó en el registro del plano, que éste fue pasado a su despacho el 24 de noviembre de 1760, en el Real Arsenal de Cartagena. Fue hecha el 17 de noviembre de 1768 y llevó las dimensiones en pies y pulgadas. **Archivo General de Indias, (en adelante: AGI)** Mapas y Planos, MP-Ingenios 153/1/1 y el segundo pliego con la otra parte del plano: 154 1/1 Procedencia; Santafé legajo 1081.

⁵⁷ -**Casa de Nariño**, suministrado por: Secretaría de prensa de la presidencia de la república de Colombia, sin reg.

⁵⁸ -**AGI**, MP, Uniformes, 2. Signatura de procedencia: Leg., Santafé, 604. *Esta ilustración de la imagen 2, va acompañada de la carta número 982 de Antonio Caballero y Góngora, virrey de Santafé, a José de Gálvez (Turbaco, 15 de Octubre, 1785), y trata sobre las relaciones de los cuerpos militares del virreinato.*

nación española, dado que habían recibido el poder directamente de Dios, y eran los encargados de regir, en función de su voluntad, los designios de sus súbditos⁵⁹. Fue por ello que los gobernantes requerían de la plasmación de la imagen real como símbolo del poder en los diferentes territorios que estaban bajo su soberanía. La imagen de los reyes representaba una voluntad común, más allá del territorio o de la historia, estuvo ligada a la organización política y a la social, cohesionando los diferentes espacios gobernados⁶⁰. Las imágenes de otras autoridades, cuyo poder era otorgado por el monarca, como las del Virrey Sebastián de Eslava⁶¹, fueron destinadas a sobrevalorar la imagen del gobernante, sobre todo durante los numerosos conflictos bélicos, dirigiendo a sus súbditos dispuestos a defenderla. A finales del siglo XVIII, pintores como Joaquín Gutiérrez representaron a la élite emulando los planteamientos antes comentados, presentándolos como seres inmaculados, representantes de un extraordinario poder social; ello se transfirió posteriormente, a los héroes deshumanizados en la pintura posterior a la independencia, herederos, en cierta forma, de una larga tradición en la hora de la representación gráfica⁶².

Para Hobsbawm⁶³, desde mediados del XIX se unificó la nación como cuerpo político con un gobierno responsable de la cohesión de los individuos de esa nación independiente e indivisible. La vieja interpretación de patria, como un sentimiento ligado al lugar de nacimiento⁶⁴, dejó paso a una visión distinta del concepto, entendiéndose como producto de la unión de voluntades⁶⁵. Fue un legado de la revolución francesa que subordinó a todas las autoridades. El concepto de lo nacional sumió al concepto patria y lo rigió, según Carrau, a través de sistemas de gobierno para

⁵⁹ -Guerra François-Xavier, *Modernidad e independencias*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p. 151.

⁶⁰ -Carrau, Rafael, *¿Qué es la nación?*, Editorial Club Universitario, San Vicente (Alicante), 2006, p., 33.

⁶¹ -En la cartela del cuadro, ver imagen 3, el Virrey fue presentado como “héroe digno de eterna fama” defensor de la monarquía durante 9 años y seis meses, especialmente con su victoria al repeler el ataque del Almirante Inglés Edward Vernon, con el apoyo de sus tropas y Blas de Lezo en Cartagena, 1741.

⁶² -Chicangana, Jobenj, *la independencia en el arte y el arte en la independencia*, Ministerio de Educación Nacional de Colombia, colección bicentenario, Bogotá, 77-80.

⁶³ -Hobsbawm, E., J., *Naciones y liberalismo desde 1780*, Editorial crítica, Barcelona, 1991, p., 23.

⁶⁴ -Carrau, Rafael, *Opus cit.*, p., 85.

⁶⁵ -Guerra François-Xavier, *Modernidad e independencias*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p., 242.

obtener una identificación propia⁶⁶. Así, las representaciones granadinas exigieron unos primeros símbolos patrios y luego nacionales, que representaron particularmente la formación de un estado para regir una nueva nación, conformada por varias patrias unificadas a la fuerza; por ello se habló de un ejército patriota y se trasladó a sus mártires el significado de símbolos nacionales, a nombre de la patria, como padres.

La influencia del pensamiento ilustrado conformó, junto a una serie de factores de índole económico, político y social, el anhelo de una nueva nación que aspiraba a conformar un estado constitucional, con separación de poderes públicos, basándose, en buena medida, en ciertas tradiciones de carácter hispánico, donde el peso del catolicismo se dejaba sentir con fuerza⁶⁷. La conjunción de modernidad y tradición, con ciertas paradojas, era visible en los últimos tiempos coloniales, donde los vivos al rey convivían con conspiraciones políticas que albergaban la esperanza de conformar estados alejados del poder español, donde la élite criolla pudiera ocupar la práctica totalidad del poder político.

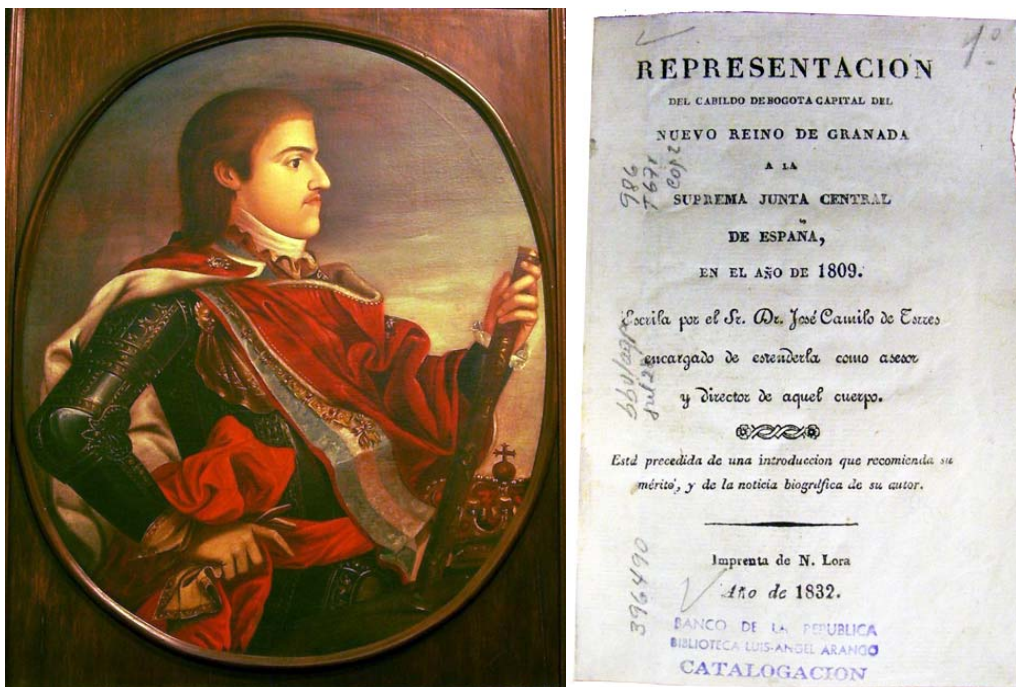


Imagen 5, anónimo, Fernando VII, óleo sobre tela, siglo XIX⁶⁸

Imagen 6, Torres, Camilo, portada de *La Representación del Cabildo de Bogotá Capital del Nuevo reino de Granada a la Junta Central de España en el año de 1809*, Imprenta de N. Lora, Santafé, reimpresión de 1832⁶⁹.

⁶⁶ -Carrau, Rafael, *Opus cit.* p., 12.

⁶⁷ -López de Mesa, Luis, *De cómo se ha formado la nación colombiana*, editorial Bedout, Medellín, 1970, p., 162.

⁶⁸ -Museo Nacional de Colombia, sin reg.

1.2 Las juntas

“quiera el cielo que otros principios y otras ideas menos liberales, no produzcan los funestos efectos de una separación eterna”⁷⁰.

Una de las causas que facilitó la independencia neogranadina fue la creación de las juntas en 1809, por el decreto publicado en Sevilla el 22 de enero del mismo año y que llamó a los americanos a elegir vocales para la junta central; según Guerra⁷¹, el escaso número de diputados aportados por América y Filipinas contrastó con los treinta y seis para la Península. Los criollos se mostraron divididos: unos, festejaron la posibilidad de estar por vez primera representados en la política peninsular, otros, manifestaron su inconformidad por la marcada desigualdad establecida desde España. Camilo Torres, expresó en sus escritos la necesaria igualdad frente a los peninsulares. El texto *Representación del Cabildo de Bogotá*, ver imagen 6, sirvió como referente para explicar que la élite de los criollos, más que una amenaza, planteaba advertencias a Europa sobre una posible sublevación ante la inequidad a que habían sido sometidos. En la introducción de la edición de 1832, se explicó cómo el escrito original fue difundido entre 1809 y 1810, inspirando a muchos a organizar sus ideas contra la dependencia de un gobierno lejano en otro continente. Torres argumentaba que se había producido un abismo de desigualdad entre América y la península, en buena medida porque los recursos americanos se habían utilizado en beneficio de los intereses metropolitanos, y que de esos beneficios también debieron ser partícipes los criollos, como españoles que defendieron al Rey y a la patria⁷².

En el siglo XIX, José Mejía, de Quito y Domingo Caicedo Sanz, de Santafé, fueron quienes concurrieron como suplentes a las cortes por el virreinato de la Nueva Granada,

⁶⁹ -Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, Sala de libros Raros y Manuscritos, sig: 986t67r. (en adelante: **BLAA, SLRM**).

⁷⁰ -**BLAA, SLRM**, sig. 986t67r., Torres, Camilo, *Representación del Cabildo de Bogotá a la Junta de España 1809*, reimpresso en la imprenta de N. Lora, Bogotá, 1832, p. 36.

⁷¹ -Guerra François-Xavier, *Modernidad e independencias*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p. 135.

⁷² -**BLAA, SLRM**, sig., 986t67r., Torres, Camilo, *Representación del Cabildo de Bogotá a la Junta de España 1809*, reimpresso en la imprenta de N. Lora, Bogotá, 1832, p., 3-10.

pero sus voces quedaron ahogadas ante la mayoría de participantes peninsulares⁷³. Para González, el nuevo constitucionalismo gaditano continuó exponiendo la desigualdad entre criollos y peninsulares, entre distintos cuerpos de la nación, lo que intensificó el sentimiento nacionalista americano⁷⁴. Por ello, el Cabildo extraordinario que se convocó en Santafé el 20 de julio de 1810, formó una Junta Suprema cuya primera misión fue la de formular un Congreso Constituyente; sin embargo, el modelo de estado propuesto otorgaba un poder omnímodo a Santa Fé, algo no compartido por otras juntas independientes de otras patrias neogranadinas, que representaron intereses políticos oscilantes entre el federalismo y la lealtad a Fernando VII.

⁷³ -De Plaza, Antonio, *Memorias para la historia de la nueva granada desde su descubrimiento hasta el 20 de julio de 1810*, imprenta del neogranadino, Bogotá, 1850, reimpreso por editorial incunables, Bogotá, 1984, p., 429.

⁷⁴ -González, Marcos, *Bogotá en la nación colombiana, un estudio a través de las manifestaciones festivas decimonónicas*, A&A., impresores, Santafé de Bogotá, 1995, p.p, 15-19.

CAPITULO 2

LA PRIMERA REPÚBLICA Y SUS HÉROES, 1810-1816.

La Primera República se organizó tras el golpe revolucionario del 20 de julio de 1810 que originó una organización estatal criolla, donde afloraron las diferentes tendencias políticas de sus protagonistas. El debate entre federalismo y centralismo, entre los postulados patriotas y realistas, favorecieron la Reconquista de España, años más tarde, por la acción de Pablo Morillo. De esos episodios surgieron la primera república y la nación criolla, emitiendo y difundándose imágenes que las representaron durante todo el siglo XIX. Uno de los elementos más utilizados en la conformación de la simbología del estado nación fueron los héroes, protagonistas en su mayoría de la política de ese período. Algunos de ellos fueron ejecutados entre 1814 y 1816, y su imagen y legado fueron instrumentalizados en las conmemoraciones de 1910, ingresando con todos los honores en el panteón de los mártires de la patria.

2.1 El romanticismo y el héroe como ideal moral de la élite dirigente.



Imagen 7, estatua del prócer caleño José Joaquín Caicedo. Inaugurada el 24 de julio de 1913, al centenario de su muerte. En la revista “el gráfico” de 1913⁷⁵.

La primera república trazó un nuevo proyecto de nación, patria y cohesión que se truncó por una guerra civil, pero que fue parte indiscutible de la formación de nacionalidad⁷⁶. Las acciones de los héroes militares de la gesta independentista fueron los patrones de conducta, que debían ser emulados, por los nuevos ciudadanos después de 1810⁷⁷. La extensión de estos valores no quedó constreñida a los catequismos políticos y aulas. El arte se puso al servicio de la república, como señala Londoño, glorificando la acción de los héroes con objeto de promover el sentimiento patriota, que al mismo tiempo sirvió para justificar las nuevas relaciones de dominación que conformaron los estados republicanos⁷⁸.

Barney destacó la proliferación del periodismo impreso, sin la gráfica ilustrativa para la difusión del retrato de los hombres de poder, pues los letrados solo defendieron su posición social y económica ante la posibilidad de perderlas, en un contexto dominado por la irrupción de la opinión pública⁷⁹. La imagen como representación de esos nuevos valores tuvo su culmen en 1910, cuando, en todas las escuelas se ubicó un retrato de Bolívar. En todos los casos se debió proveer de una bandera nacional, con la ayuda del gobierno o con el auxilio de los padres de familia. La bandera nacional fue portada a partir de entonces por el alumno de mayor mérito escolar, que era heredero y portador de los valores que emanaban los próceres y mártires de la gesta independentista, y la de la escuela, por el estudiante de segundo mérito.

⁷⁵ -BLAA, SLMR, Sig, 125, ene-dic V3-4., Revista el gráfico, Serie XII, año III, Bogotá, enero 25 de 1913, N 118. Directores: Alberto Sánchez y Abraham Cortes. P., (la revista está sin paginación).

⁷⁶ -Martínez, Armando, *La independencia del Nuevo Reino de Granada. Estado de la representación histórica*, en: *Debates sobre las independencias hispanoamericanistas europeos*, Manuel Chust y José Antonio Serrano (eds.), AHILA, Asociación de historiadores latinoamericanistas europeos, Madrid, 2007, p., 201-204.

⁷⁷ -Hébrard, Véronique, *El hombre en armas: De la heroización al mito (Venezuela, siglo XIX)*, en: *Mitos políticos en las sociedades andinas orígenes, invenciones y ficciones*, Editorial Equinoccio, Caracas, 2006, p., 288.

⁷⁸ -Londoño Vélez, Santiago. *Breve historia de la pintura en Colombia*. Fondo de Cultura económica. Bogotá, 2005, p., 62.

⁷⁹ -Barney, Eugenio, *Temas para la historia del arte en Colombia*, Universidad Nacional publicaciones, Bogotá, 1970, p., 76.

La recopilación de imágenes alusivas a los héroes se dio gracias a Franco Vargas, quien acopió en su obra literaria lo que él consideró esencial de la vida política y militar de los próceres⁸⁰. Además, Vargas pintó en conjunto con Eugenio Montoya y Julián Rubiano una colección de 146 óleos sobre los próceres y mártires de Colombia. También hizo un libro de historia para las escuelas de Colombia, en el que relató sobre los “sublimes mártires”. La colección de retratos fue a parar al Museo Nacional y conformó una memoria visual de la genealogía colombiana. Alberto Urdaneta propuso la difusión de los padres de la patria en 1881 con el Papel Periódico Ilustrado, edición elaborada con técnicas que permitieron la reproducción de la iconografía recopilada por Vargas. Esto se sumó a los antepasados legitimadores, con los que se celebró el centenario de la independencia y se erigió la ruina de la iglesia de la Veracruz como un forzado santuario y panteón que refrendó la catolicidad de los mártires para la exigencia política de 1910. La construcción y erección de símbolos, héroes y mártires fue un proceso continuo que alcanzó su cenit durante las celebraciones del primer centenario de la independencia.

En 1910, los discursos para inaugurar monumentos fueron dedicados a exaltar a los prohombres del XIX; por ejemplo, Quijano emitió un tercer discurso en la colocación de la primera piedra del monumento al General José Hilario López, a quien alabó como héroe de 1849, caracterizado por una “Revolución pacífica” en la que se consagraron los derechos del hombre y se abolieron los estancos, los monopolios, la pena de muerte por crimen político, se instituyó el juicio con jurados, se dio libertad de industria, de enseñanza, de conciencia, de comercio y navegación, de imprenta y de esclavos⁸¹.

No obstante, antes de 1910, la unión del romanticismo a los sentimientos nacionalistas fue una característica de la formación de las naciones y la pintura de la historia. Con objeto de reforzar las revoluciones liberales, se acentuó la tradición neoclásica, con

⁸⁰ -Rincón, Carlos, Visualización, poderes y legitimidad entre la Nueva Granada y la república de Colombia, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 197-200.

⁸¹ -BLAA, SLRM, Misc., 1052, Quijano Wallis, José, *Tres discursos en los festejos del centenario*, Bogotá, 1910, imprenta “El Nuevo Tiempo”, p., 11-12.

artistas-mecenas que viraron sus talentos hacia el tema histórico encargado por los nuevos patrocinadores⁸².

En Europa, el romanticismo como estilo de pintura fue liderado por artistas como Gustav Courbet y Edouard Manet. Esta influencia no llegó a Colombia de manera directa, por lo que se sucedieron elementos originales que conformaron el periodo pictórico colombiano, donde emergería con fuerza la figura del héroe. Para Mojica, la invención del modelo se inició con la autoproclamación de Bolívar en “Mi delirio sobre el Chimborazo” como un héroe clásico, griego, que se reforzó con la “Historia de la revolución de la República de Colombia” de José María Restrepo, en la cual, Bolívar fue el centro, gestándose la idea del héroe militar de origen noble y esencialmente político⁸³.

En Colombia, durante el siglo XIX, la difusión de las imágenes literarias y pictóricas no tuvo mayor inconveniente como traducción de los ideales del grupo dirigente, si bien estas imágenes estaban orientadas a una población pequeña. Para amplificar su difusión, y alcanzar a otros sectores poblacionales, comenzaron a realizarse lecturas grupales, se extendió la publicación de panfletos, la tira de medallas, la exhibición de pinturas y monumentos públicos o la circulación de grabados. Para Escobar y Maya la independencia no finalizó con los triunfos militares, sino que se sustentó en un modelo republicano y una economía política liberal, los cuales atravesaron la centuria, cimentando los nuevos valores que pretendían difundir los diferentes gobiernos republicanos con todos los medios que tuvieron a su alcance⁸⁴.

⁸² -Quesada Marco, Sebastián, *Historia del arte de España e Hispanoamérica.*, Edelsa, Grupo didascalía, S.A., Madrid, 2005, p., 181.

⁸³ -Mojica, Sarah, el modelo del panteón nacional. La invención de mártires, héroes y próceres como figuras protagónicas del mito fundacional en Colombia: 1820-1910, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 149-151.

⁸⁴ -Escobar, Juan, Maya, Adolfo, el lenguaje conmemorativo. Usos y abusos de la memoria cultural, en: Escobar, Juan, Maya, Adolfo, *Memorar, conmemorar, y representar las independencias iberoamericanas*, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 36-39.

2.2 El 20 de julio y sus héroes.

Según Rincón, en 1810 no se produjo ninguna imagen alusiva al acta de independencia, ni en 1811 una a la constitución de Cundinamarca o al Acta de Confederación de las provincias unidas. Este autor afirmó que Bolívar inició en 1813 el tema de los héroes de la libertad y entre 1819 y 1825 se difundió el episodio de la Pola heroína⁸⁵. Posteriormente, la pintura de militares de la independencia o de mártires fue una actividad aislada y de índole privada, hasta que comenzaron a plantearse obras que pretendieron exaltar, y al mismo tiempo, difundir, la acción de los héroes de la patria. Así surgió, en primer lugar el trabajo de Próspero Pereira *Poesías* en 1854. Más tarde. José María Vergara publicó un escrito sobre los cabecillas de la rebelión que sufrieron la pena de muerte en 1816, listado que empezó con Antonio Villavicencio y cerró con Egidio Ponce en la primera celebración del 20 de julio en 1873; posteriormente en 1887, Constancio Vargas estrenó su obra teatral: *Los próceres o el 20 de julio de 1810*.

En 1910, Vicente Herrera concibió un álbum del centenario que debió contener apuntes sobre los héroes de la historia colombiana, con algunos grabados firmados por J., Barrero, V. El folleto presentó algunos grabados del papel periódico ilustrado para conmemorar a José Acevedo y Gómez, José Miguel Pei, Camilo Torres, Joaquín Camacho, Frutos Joaquín Gutiérrez, Antonio Baraya, Fray Diego Padilla, así como la transcripción del acta de independencia del Cabildo Abierto de 1810, un grabado de Bolívar y uno del monumento a los mártires de 1879.

⁸⁵ -Rincón, Carlos, Visualización, poderes y legitimidad entre la Nueva Granada y la república de Colombia, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 195-196.



Imagen 8, Crane, Jorge, *observatorio de Bogotá*, concurso de grabado, dibujo de fotografía 1881⁸⁶.

Imagen 9, Quijano, Pedro, *reyerta del 20 de julio*, óleo sobre tela, siglo XX⁸⁷.

Imagen 10, atribuido a: Gutiérrez, Joaquín, *Amar y Borbón*, óleo sobre tela, 1808⁸⁸.

La celebración del centenario en 1910 evidenció una reacción nacionalista que inventó un pasado glorioso, con la sombra de héroes y mártires que se denominaron próceres⁸⁹. La herencia de las celebraciones de 1910 se tradujo en el establecimiento de una iconografía que perduró cincuenta años. La representación del mito fundacional de independencia se estableció como dogma de ciudadanía colombiana, al integrarse en el manual de historia hecho por concurso por Henao y Arrubla. Este trabajo se convirtió en la guía oficial del feliz pasado colombiano tras la independencia de Panamá y las terribles guerras civiles de inicio del siglo XX, por lo que su significación y valor para

⁸⁶ -**BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, AGHA**, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 7, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de junio de 1882, p. 73.

-Nota: en la presentación de la gráfica, Alberto Urdaneta explicó que este fue el segundo puesto en un concurso abierto por el periódico, y que el grabado en madera superaba en calidad a la litografía, con lo cual, según Urdaneta, se mostraba un adelanto que demostró civilización a la par de las artes gráficas europeas.

⁸⁷ -**Casa Museo del 20 de julio**, Bogotá, sin ficha técnica. **Nota:** a pesar de ser una obra hecha en el siglo XX, plasmó la idealización con la que se presentó siempre el evento del 20 de julio, eso sí, con una magistral interpretación del maestro Quijano.

⁸⁸ -**Museo Nacional de Colombia**, reg., 3622.

⁸⁹ -Rincón, Carlos, *Conmemoraciones y crisis. Centenario, Sesquicentenario, Bicentenario*, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 13-15.

el estado colombiano fue central en la conformación de los valores que debían detentar los ciudadanos.



Imagen 11, Rubiano, Julián, *la reyerta del 20 de julio de 1810*, óleo sobre tela, Ca. De 1878⁹⁰.

Imagen 12, Casa Museo del 20 de julio, Bogotá, calle 11 No 6-94⁹¹.

La creación y sacralización de los hechos que conformaron la independencia han tenido una sombra alargada en la historiografía colombiana, que apenas empieza a romperse con el debate historiográfico. Hernández de Alba comparó el fervor y patriotismo de los criollos con la gallardía de la Junta Suprema de Sevilla cuando el cabildo santafereño obtuvo el poder. Sin embargo, Alfonso Múnera ha recalcado que en unos casos ese patriotismo fue cuestionable, pues algunos de los criollos solicitaron seguir siendo protegidos por la llamada madre patria para favorecer sus intereses económicos y la continuidad de la estratificación colonial⁹².

⁹⁰ -Casa museo del 20 de julio, Bogotá, No. de registro 51.

⁹¹ -Toma in situ, octubre de 2008.

⁹² -La élite granadina de Cartagena de Indias bajo la guía de Pombo en 1809, no objetó continuar bajo el yugo español, para tener ventaja comercial sobre Santafé, en: Múnera, Alfonso, *Fronteras Imaginadas. La construcción de las razas y de la geografía en el Siglo XIX colombiano*. Editorial Planeta, Bogotá, 2005, p., 60.

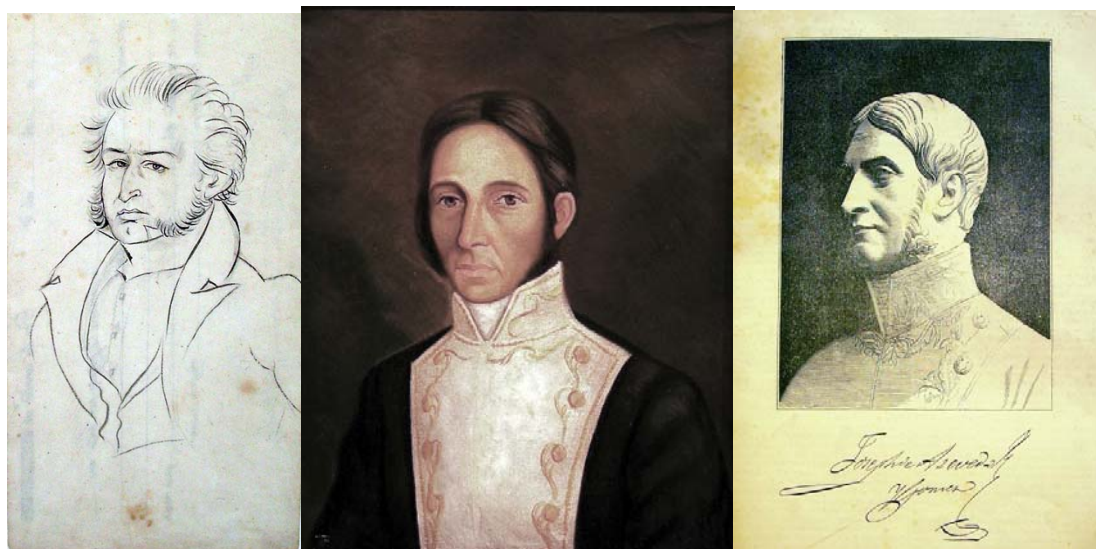


Imagen 13, Espinosa, José María, *Antonio Morales Galavis casado con doña Francisca Espinosa Prieto*, dibujo sobre papel, ca., de 1820⁹³.

Imagen 14, Franco, Constancio, *José Acevedo y Gómez*, óleo sobre tela, Ca., 1880⁹⁴.

Imagen 15, grabado de ¿Urdaneta?, *José Acevedo y Gómez con facsímil de la firma*, 1881⁹⁵.



Imagen 16, anónimo, placa conmemorativa a Antonio morales, Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, ca., 1938⁹⁶.

El complot criollo fue edulcorado y envuelto en un aire romántico a lo largo de buena parte del periodo republicano, prácticamente hasta nuestros días. De Plaza⁹⁷, Lozano⁹⁸,

⁹³ -Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa 102.

⁹⁴ -Museo Nacional de Colombia, reg., ¿?

⁹⁵ -AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 5, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 15 de noviembre de 1881, p., 69; publicado nuevamente en el ejemplar del 24 de julio de 1883, p. 69.

⁹⁶ -Según Cortázar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1838*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938, toma in situ, diciembre 13 de 2009. En este texto, el autor escribió que en dicho año se ubicaron las placas conmemorativas en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario en Bogotá.

Ortíz⁹⁹ y Hernández¹⁰⁰, describieron que el español Llorente fue escogido por los criollos para iniciar un escándalo que terminó por ser la chispa que prendió la hoguera de la insurrección. La exclamación *¡Me cago en los criollos!*, proferida al solicitarle en préstamo un florero con motivo del recibimiento de Antonio Villavicencio, incitó a Francisco Morales a castigarlo por sus exclamaciones “soeces”. Acto seguido, uno de los hijos de Morales, Antonio, llegó a la tienda del comerciante y le castigó más. Llorente, estuvo en serio peligro, pero fue salvado por el alcalde José Miguel Pey; posteriormente, centenas de personas en el mercado se volcaron en masa a reclamar la afrenta. El virrey Amar concedió un cabildo extraordinario y entonces otro criollo, José Acevedo y Gómez, peroró al pueblo a las seis de la tarde y propuso la creación de una Junta de gobierno.

Los héroes de esa jornada, que existieron en el homenaje póstumo del arte, fueron Antonio Morales¹⁰¹, dibujado por su cuñado Espinosa en 1820, José Acevedo y Gómez, llamado el tribuno del pueblo debido a su intervención pública y José María Carbonell según Miramón, el causante de motivar a las revendedoras y a la plebe para insultar a la Virreina.

⁹⁷ -De Plaza, Antonio, *Memorias para la historia de la nueva granada desde su descubrimiento hasta el 20 de julio de 1810*, imprenta del neogranadino, Bogotá, 1850, reimpreso por editorial incunables, Bogotá, 1984, p., 439-440.

⁹⁸ -Lozano, Fabio, *General Antonio Morales*, en: *próceres 1810 en el sesquicentenario de la independencia 1960*, banco de la república, Bogotá, 1960, p., 214-221.

⁹⁹ -Ortiz, Sergio, *Emigdio Benítez*, en: *próceres 1810 en el sesquicentenario de la independencia 1960*, Banco de la República, Bogotá, 1960, p., 179.

¹⁰⁰ -Hernández, Gonzalo, “El 20 de julio de 1810”, en *Desde los precursores de la independencia hasta el radicalismo*, Círculo de Lectores, Biblioteca de El Tiempo, Bogotá, 2007, p., 51.

¹⁰¹ -Lozano, Fabio, *General Antonio Morales*, en: *próceres 1810 en el sesquicentenario de la independencia 1960*, banco de la república, Bogotá, 1960, p., 214-221.



Imagen 17, anónimo, Antonio Baraya, óleo sobre tela, Bogotá, 1815-20¹⁰².

Imagen 18, grabado de Rodríguez, Antonio Baraya, 1882¹⁰³.

Imagen 19, anónimo, José Miguel Pey, óleo sobre tela, Ca. 1960¹⁰⁴.

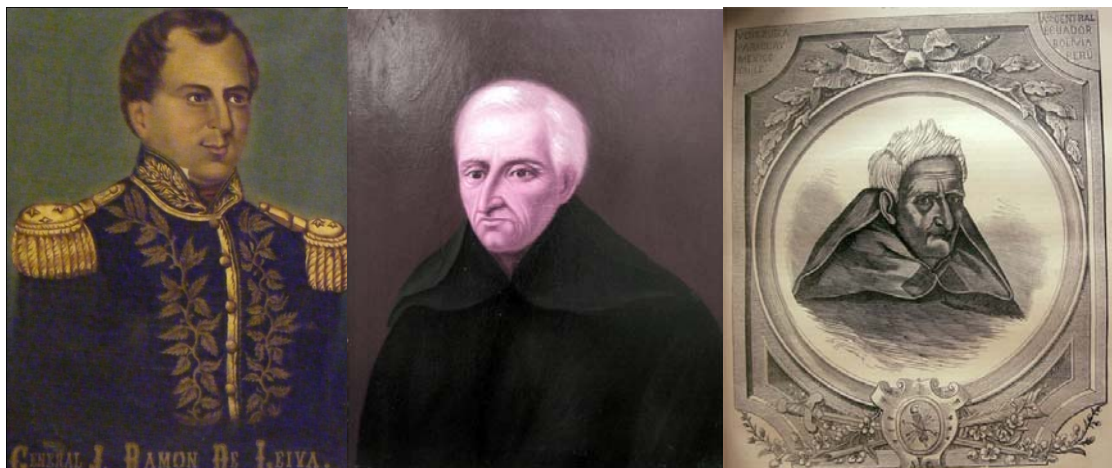


Imagen 20, anónimo, General J. Ramón de Leyva, óleo sobre tela, Ca. 1800¹⁰⁵.

Imagen 21, Franco, Constancio, *Diego Padilla*, óleo sobre tela, Ca. 1880¹⁰⁶.

Imagen 22, grabado de Rodríguez sobre dibujo de Urdaneta, *Fray Diego Francisco Padilla* siglo XIX¹⁰⁷.

Otros actores destacados fueron Antonio Bayara, militar clave del 20 de julio, pues se opuso a Sámano y garantizó el apoyo militar a la reyerta, Ramón de Leyva, el religioso agustino Diego Padilla, maestro de la universidad agustiniana de Santafé que

¹⁰² -Casa Museo del 20 de julio, sin reg.

¹⁰³ -AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 19, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 20 de junio de 1882, p, 297.

¹⁰⁴ -Casa Museo del 20 de julio, Bogotá, sin ficha técnica.

¹⁰⁵ -Casa Museo del 20 de julio, sin registro.

¹⁰⁶ -Museo Nacional de Colombia, reg., ¿?

¹⁰⁷ -BLAA, AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 52, año 3, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 15 de octubre de 1883, p, 49.

desempeñó en la Junta de 1810 como comisionado de negocios eclesiásticos y estuvo en la sección ministerial de estado¹⁰⁸, el cucuteño Frutos Joaquín Gutiérrez de Caviedes, secretario de la primera Junta y seguidor de Camilo Torres¹⁰⁹, Luis de Azuola, militar formado en Madrid y abogado de la Javeriana que firmó el acta de independencia, Joaquín Camacho, que colaboró en el desarrollo del sistema federalista y fue legislador de las Provincias Unidas en 1814¹¹⁰, Emigdio Benítez Plata, que participó en *el Acta de Independencia del Socorro*, Juan Nepomuceno Azuero, fiel seguidor de Nariño que se destacó como síndico desde 1810, Manuel de Pombo, abogado seguidor de Camilo Torres y el 20 de julio, Vocal del Cabildo, el sobrino de este último, Miguel de Pombo, fue también un abogado payanés seguidor del federalismo que participó en los hechos del 20 de julio¹¹¹, o el peninsular Eugenio Melendro, seguidor de Nariño, firmante del acta¹¹². Todos ellos contaron con una representación gráfica que los perpetuó, si bien su imagen no fue sacralizada como otras por factores que tuvieron más que ver con el desarrollo de los acontecimientos históricos venideros, si bien no se negó la trascendencia de sus acciones en la jornada del 20 de julio.

¹⁰⁸ -Romero, Mario, *Fray Diego Francisco Padilla*, en: *Próceres. 1810 en el sesquicentenario de la independencia*, 1960, Banco de la República, Bogotá, 1960, p., 23-31.

¹⁰⁹ -Martínez, Rafael, *Frutos Joaquín Gutiérrez de Caviedes*, en: *próceres 1810 en el sesquicentenario de la independencia 1960*, Banco de la República, Bogotá, 1960, p., 105-110.

¹¹⁰ -Forero, Manuel, *Don Joaquín Camacho*, en: *próceres 1810 en el sesquicentenario de la independencia 1960*, Banco de la República, Bogotá, 1960, p., 51-59.

¹¹¹ -Ortiz, Sergio, *Miguel de Pombo*, en: *próceres 1810 en el sesquicentenario de la independencia 1960*, Banco de la República, Bogotá, 1960, p., 187-196.

¹¹² -Lozano, Fabio, *Don Eugenio Martín Melendro*, en: *próceres 1810 en el sesquicentenario de la independencia 1960*, Banco de la República, Bogotá, 1960, p., 91-100.



Imagen 23, atribuido a Constancio Franco, *Frutos Joaquín Gutiérrez*, óleo sobre tela, Ca. 1880¹¹³

Imagen 24, Leudo, Coroliano, Joaquín Camacho, óleo sobre tela, Ca. 1910¹¹⁴.

Imagen 25, anónimo, *Emigdio Benítez*, óleo sobre tela, Ca. 1816-1820¹¹⁵.



Imagen 26, Franco, Constancio, *Juan Nepomuceno Azuero*, óleo sobre tela, 1880¹¹⁶

Imagen 27, Franco, Constancio, *Ignacio de Herrera y Vergara*, óleo sobre tela, Ca.1880¹¹⁷.

2.3 La reconquista y los héroes mártires.

Los firmantes del Acta del 20 de julio no fueron mitificados en 1910; tal vez su postulación a héroes supremos fue truncada por la primera república, que colapsó a causa de los enfrentamientos internos entre federalistas y centralistas. Adicionalmente, la guerra entre patriotas y realistas tuvo episodios desde 1811, contra Popayán y la

¹¹³ -Casa Museo del 20 de julio, sin registro.

¹¹⁴ -Casa Museo del 20 de julio, sin registro.

¹¹⁵ -Casa Museo del 20 de julio, sin registro.

¹¹⁶ -Casa Museo del 20 de julio, sin registro.

¹¹⁷ -Museo Nacional de Colombia, sin reg.

campaña del sur de Nariño de 1813 a 1814. Estos enfrentamientos trataron de ser idealizados a mitad del siglo XIX, si bien la postración en la que quedó buena parte de las regiones neogranadinas y la profunda división entre realistas y patriotas, dejó un escenario proclive al triunfo de las armas realistas que portaría la expedición de Morillo. La ruina de los neogranadinos, sostiene la versión oficial de la historia colombiana, fue que los protagonistas de este periodo no visualizaron al enemigo común, favoreciendo disputas de carácter regional que terminaron por sepultar la primera independencia y puso en riesgo grave la consecución de la libertad política.

2.4 El sangriento sentimiento nacionalista, un monumento a un abrazo.



Imagen 28, Pedro José Figueroa, Atribuido, *Pablo Morillo*, Óleo sobre tela, Bogotá, 1816¹¹⁸.

Imagen 29, fotografía del retrato de Pablo Morillo de Figueroa con la cenefa de texto explicativo adicionada posteriormente¹¹⁹.

A la imagen del Pablo Morillo, general encargado de la reconquista de Nueva Granada, los criollos le agregaron una cenefa blanca probablemente después de 1821, cuando su derrota estaba consumada, para que quedara bien a las claras el recuerdo que el general había dejado entre los neogranadinos. En la misma se definía al personaje de la siguiente forma:

¹¹⁸ -Museo Nacional de Colombia, reg., 524.

¹¹⁹ -AGHA, colección del álbum Galería de Notabilidades colombianas, Volumen I, sig., Fi.

“es enviado a estos países como pacificador tirano por todas partes... dilapidó los caudales públicos y de particulares... a los infelices... a la feroz cuchilla... en los trabajos más penosos ultrajó al clero y exportó personas más venerables... de prisiones hasta la península la lección que recibió un pueblo libre es la que no deben olvidar los ti... for pravum davit tristitia D homo situs resistat illi. Cap 36. P 22”

Esta estampa representó lo que no debía olvidarse, ya que fue el máximo representante de la voluntad del Rey de España por reconquistar el territorio que había comenzado a convulsionar en 1810. La extrema violencia con la que se produjo en las sucesivas campañas militares radicalizó el conflicto e hizo inviable cualquier tipo de salida negociada. Sólo una desesperada resistencia armada podría expulsarlo de territorio americano, y la imagen de Morillo terminó simbolizando la crueldad de los realistas y, por ende, de España. La radicalidad de los planteamientos de Morillo lo llevó a agraviar a parte de la élite de Santa Fe, no deteniéndose en miramientos a la hora de escarmentar a los patriotas, fueran de la clase social que fueran. Además, el general era percibido, al mismo tiempo, como el hombre de los comerciantes gaditanos, que financiaron la expedición, y como el representante del lado más oscuro del absolutismo fernandino que se había impuesto en la península y amenazaba gravemente el suelo americano.

Con el triunfo en la península de la revolución liberal de 1820, a Morillo en lugar de enviarle refuerzos desde España, le ordenaron buscar un armisticio; Así regresó a la península, no sin antes acordar con Bolívar el entierro de la primera piedra para un monumento en Trujillo que simbolizaría una nueva etapa de entendimiento negociado¹²⁰. Según Pineda, parte de lo convenido también, fue la toma de apuntes visuales para ser grabados en aguafuerte y ser difundidos internacionalmente¹²¹. Bolívar deseó que el monumento fuera esculpido con molde de diamante, revestido de Jacinto y rubíes, lo cual, no fue posible, pues el cipo se emplazó solo en 1911, para hacer gala del abrazo de los dos Generales. El encargado para esa tarea, fue el escultor venezolano Lorenzo González, quien realizó un obelisco de nueve metros de alto, en cuya cara

¹²⁰ -Liévano, Indalecio, *Bolívar*, ediciones cultura hispánica del instituto de cooperación Iberoamericana, Madrid, 1983, p., 193.

¹²¹ -Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p., 32, y, p., 134.

principal, quedó plasmado un relieve del saludo entre el genio de los Andes y el Conde de Cartagena o Marqués de la Puerta, Jefe de las fuerzas defensoras del rey, títulos de Don Pablo, que según Justo Cuño¹²², recibió de Fernando VII. La no realización del monumento hasta fechas tardías vino a simbolizar la imposibilidad de encontrar un compromiso satisfactorio para las partes en conflicto sin recurrir a la fuerza de las armas. La independencia se ganaría en los campos de batalla, lejos de abrazos de generales y de misiones diplomáticas.

2.5 Los monumentos a los mártires ignotos.

Como las listas de mártires fueron largas, además con nombres desconocidos, se optó por levantar honores artísticos a los héroes ignotos, como el monumento a los mártires. Estos héroes desconocidos, al contrario de Bolívar y de Morillo, sólo recibieron la orden de abrazar la muerte.

El monumento a los mártires fue emplazado en la antigua huerta de Jaime, imagen 30, como homenaje a aquellos sacrificados durante el régimen del terror de Morillo. Según Cortázar¹²³, la construcción se hizo gracias a la ordenanza 112 de 1850, de la Cámara Provincial de Bogotá, y se denotó que el sitio se llamaría entonces, “Plaza de los mártires”; y se levantó un obelisco en piedra de sillería con los nombres de los héroes finados. Por falta de recursos, solo hasta 1873, se concedió un acuerdo de permiso a la Comisión del aniversario nacional para la construcción del monumento. Originalmente, en cada esquina del monumento se ubicaron cuatro representaciones de la gloria, la justicia, la paz y la libertad. Estas estatuas se retiraron llevándoselas a Bosa para ocupar los vacíos. Asimismo, se tallaron cuatro candelabros con globos de cristal delante de águilas en piedra. Según la guía de monumentos de Bogotá de Torres¹²⁴, las reformas al campo fueron hechas en 1917, 1919, 1927 y 1928. Y en 1959, se hizo

¹²² -Cuño, Justo, *El retorno del rey. El restablecimiento del régimen colonial en Cartagena de Indias. 1815-1821*, Universidad Jaime I, Castellón, 2008, pgs, 43 y ss..

¹²³ -Cortázar, Roberto, *Monumentos, estatuas, bustos, medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1938*, editado por el Colegio del Rosario y la academia colombiana de historia, editorial selecta, Bogotá, 1938, p., 212-219.

¹²⁴ -Torres María, Delgadillo Hugo, Sierra Yolanda, Múnera Natalia, Mariño Margarita, *Bogotá un museo a cielo abierto guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol., I*, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Bogotá, 2008, p., 23-25.

reconstruir este parque que se reinauguró el 7 de julio de 1960. Sobre cada plano del pedestal, el monumento tiene cuatro urnas de piedra a manera de sepulturas, con los nombres de cuatro mártires principales: Caldas, la Pola, Baraya y Torres.



Imagen 30, Monumento de los Mártires en la Antigua Huerta de Jaime, grabado, 1882¹²⁵.

Imagen 31, diseño de Reed Thomas, 1851, *Monumento a los mártires de la patria*, piedra de sillería, emplazado por Mario Lombardi, 1872-73, Avenida Caracas, calles 10 y 11, *Parque de los Mártires*, Bogotá, inaugurado el 4 de marzo, 1880¹²⁶.

En la primera inscripción de la cara sur, la placa porta un texto de Horacio: “DULCE ET DECORUM EST PRO PATRIA MORI” (dulce y honroso es morir por la patria). Abajo, va la placa que porta el apellido “TORRES” y bajo la lápida está incrustado el mármol con unos mártires¹²⁷. En el costado occidental, las placas conmemorativas portan un listado de próceres caídos¹²⁸, bajo esta lista, está incrustada la placa en mármol que en círculo

¹²⁵ -BLAA, AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 10, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 15 de febrero de 1882, p. 164.

¹²⁶ -Toma in situ, enero 09 de 2009.

¹²⁷ -“1813 rosa zarate-mercedes Abrego 14 de junio de 1816, Tomás Pérez, 19 de septiembre de 1816, José María Ordoñez, francisco Ramírez, 29 de agosto de 1816-1815, 27 de septiembre Feliciano Otero, Felipe Fernández Madrid, Juan Nepomuceno. noviembre de 1815, Pedro villa Pol y once compañeros. Pedro Arévalo, 18 de marzo de 1816, Juan Molano, 18 de julio de 1818, Santiago Herrera- 26 de septiembre de 1816, José María Dávila, Manuel Rodríguez Tórrices y Pedro F. Valencia – 7 de octubre de 1816, Julián Olaya, Andrés Quijano”: en la cara sur del monumento.

¹²⁸ -“24 de febrero de 1816, Anguiano Manuel Antonio Ayoe-Martin Amador, Manuel del Castillo, José María García de Toledo, Miguel Díaz Granados, José María Portocarrero Pantaleón Ribón - Santiago Stuart 11 marzo, Roque Betancourt, Miguel Carabaño Eustaquio García, 9 de abril Joaquín Umaña, 6

contiene el apellido: “BARAYA” y abajo en la lápida están los nombres de otros fusilados¹²⁹.



Imagen 32, diseño de Reed, Thomas, 1851, águilas en piedra, detalle de *Monumento a los mártires de la patria*, piedra de sillería, emplazado por Mario Lombardi, 1872-73, Avenida Caracas, calles 10 y 11, *Parque de los Mártires*, Bogotá, inaugurado el 4 de marzo, 1880¹³⁰.

Imagen 33, diseño de Reed, Thomas, 1851, detalle de *Monumento a los mártires de la patria*, piedra de sillería, emplazado por Mario Lombardi, 1872-73, Avenida Caracas, calles 10 y 11, *Parque de los Mártires*, Bogotá, inaugurado el 4 de marzo, 1880¹³¹.

Imagen 34, diseño de Reed Thomas, 1851, *Monumento a los mártires de la patria*, piedra de sillería, emplazado por Mario Lombardi, 1872-73, inaugurado el 4 de marzo de 1880,¹³² Avenida Caracas, calles 10 y 11, *Parque de los Mártires*, Bogotá, 1880.

En la cara norte la placa contiene otro inscrito de finados¹³³, y abajo, está enmarcado en el círculo en el centro de la placa el apellido “Caldas”, sobre ella, otra placa puesta como lápida con otro listado de mártires¹³⁴.

junio, Antonio Villavicencio, 19 junio, José de la Cruz Contreras, José María Carbonell, José Ramón de Leyva Ignacio Vargas, Pedro Guzmán, 19 de agosto 1816”: en costado occidental.

¹²⁹ -“1817 Policarpa Salavarrieta, 28 de noviembre de 1816- Nicolás m. Buenaventura, Miguel Gómez Plata, José Ramón Lineros, Cayetano Vásquez, Juan Nepomuceno niño-14 de diciembre de 1816 Francisco Arellano, José María arcos, Manuel Díaz, Jacobo Marufu, Antonio Galeano Alejo Savaraín, Joaquín Suarez. 1816 agosto 29, Joaquín Camacho. 1819 Julio Antonio Sasmajous”.

¹³⁰ -**Toma in situ**, enero 09 de 2009.

¹³¹ -**Toma in situ**, enero 09 de 2009.

¹³² -**Toma in situ**, enero 09 de 2009.

¹³³ -“19 de septiembre de 1816 José María Gutiérrez Manuel Santiago Vallecilla- 24 de septiembre 26 de septiembre -José Díaz -Luis García - Frco. López José María López -Benito salas- Fernando Salas Manuel Tello 18 de octubre de 1816 francisco cabal 25 de octubre de 1816- juan Anio. Monsalve Luis abad- Luis Báez- Joaquín Zerda Frutos Joaquín Gutiérrez Francisco Olmedilla -Juan salías Francisco Aguilar”



Imagen 35, diseño de Reed Thomas, 1851, detalle, costado oriental, de *Monumento a los mártires de la patria*, piedra de sillería, emplazado por Mario Lombardi, 1872-73, inaugurado el 4 de marzo de 1880,¹³⁵ Avenida Caracas, calles 10 y 11, Parque de los Mártires, Bogotá, 1880.

En el costado oriental, está la placa que lleva por texto un listado de próceres¹³⁶ y bajo esta lista, en un círculo dice: “La pola”, a su vez, sobre un rectángulo que dice: Antonia Santos. Debajo de ello, hay una placa con otro listado¹³⁷ de prohombres sacrificados; en el costado inferior izquierdo, fue ubicada la placa conmemorativa: “monumento

¹³⁴ -“1819-Antonia Santos 1813-26 de enero- Joaquín de Caicedo, Alejandro Macaulay, José Ignacio Ibarra e individuos de tropa 31 de agosto de 1816- Mariano Grillo. 1816 septiembre 3-Pascual Andréux, Martin Cortes Andrés linares, Liborio Mejía, Rafael Niño, Silvestre Ortiz, José Antonio Silva, Miguel Angulo, Emigdio Troyano n. Galindo, Pedro Ramírez, José Monsalve, Pedro Monsalve- 1816 julio 31- Carlos Montufar-1816 1º de septiembre José María Arrubla, Manuel Bernardo Álvarez, Manuel García, Dionisio Tejada. Félix Pelgron 1816 septiembre 19- Bernardo González, José María Ordoñez. 1816 octubre 19-Antonio José Vélez”

¹³⁵ -**Toma in situ**, enero 09 de 2009.

¹³⁶ -“25 oct.1816 Juan Salia -n.sierra-1819 3 de agosto de 1816 Francisco Carate-n. Carranza José Gómez -José Riaño Cortes Luis Sánchez Juan Evangelista Valdez Agustín zapata 8 agosto Hermógenes Céspedes-n. Castor Custodio, García Rovira-n. Navia 13 agosto, José Ayala Vergara 19 agosto, José María Cabal Mariano Matute- José Ma. Quijano 29 de agosto, Joaquín Hoyos 31 agosto, Joaquín Grillo- José Nicolás Rivas”

¹³⁷ -“1816- Carlota Armero 12 de octubre de 1816 Salvador Rizo. 1820 Joaquín Morillo-febrero-7 de julio de 1816 Emigdio Benítez, Francisco Javier García Hevia, José Gregorio Gutiérrez Moreno, Jorge Tadeo lozano Miguel de Pombo, Crisanto Valenzuela- 8 de julio de 1816, José España, Rafael Latasa, Andrés Rosas 20 de julio de 1816-Antonio Baraya, Pedro de Lastra- 6 de noviembre de 1816- José Javier Gallardo, Luis Mendoza, Ramón Villamizar. 23 de noviembre de 1816-Francisco Morales”

levantado a la memoria de los mártires de la independencia nacional bajo la presidencia del general Julián Trujillo siendo secretario del tesoro el dr. Emigdio Palau”.

Tisnes¹³⁸ publicó en 1967, un catálogo en el que enumeró a los neogranadinos mártires de la patria, héroes sacrificados por orden de las autoridades entre 1810 y 1822, por la causa patriota. Sumando sus números, del texto se extractan estos resultados: 406 hombres; 72 mujeres; 150 extranjeros, para un total de 628 mártires. Esas son cifras oficiales de finados patriotas que tuvieron participación en la vida pública de ese entonces, no obstante, no hay un dato que indique cuántos fueron en total. Así, los monumentos a los héroes desconocidos fueron una manera de rendir tributo a quienes ofrendaron sus vidas en aquellas bataholas. En Bogotá hay tres: uno es el de los mártires, el segundo es el de la avenida calle 68, y el tercero es el de los “Héroes”.

Según Cortázar¹³⁹, el segundo monumento a los héroes ignotos, homenajeó a los subalternos de los jefes militares durante las gestas de independencia y se levantó en 1910 para ubicarse en el parque del Centenario. Consta de una columna corintia con capitel y un águila en la punta; el poste está envuelto por una cinta cuya inscripción fue hecha en letras doradas; hoy, el monumento está ubicado en la avenida calle 68 en el medio de una glorieta. En las caras del basamento la inscripción dice: “20 de julio de 1910”; “legión sin nombre sangre de la república”; “a la sombra de la enseña de la libertad laboraron por la patria”; “20 de julio de 1810”. Hay una losa de mármol que lleva la inscripción: “ El primer congreso internacional de estudiantes reunido en Bogotá el 20 de julio de 1910 en nombre de la juventud universitaria de la gran Colombia tributa en este monumento un homenaje a los héroes ignotos de la independencia de las repúblicas hermanas.”

¹³⁸ -Tisnes, Roberto, *Los mártires de la patria 1810-1822 (estudio)*, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, 1957.

¹³⁹ -Cortázar, Roberto, *Monumentos, estatuas, bustos, medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1938*, editado por el Colegio del Rosario y la academia colombiana de historia, editorial selecta, Bogotá, 1938, p., 162-163.



Imagen 36, monumento a los héroes ignotos, inaugurado en 1910, trasladado a la avenida calle 68 en ¿1960?, Bogotá¹⁴⁰.

Imagen 37, La Veracruz, Cra., 7ma con calle 16, Bogotá, 1631, reconstruida en 1827, 1910 y 1959¹⁴¹.

Imagen 38, anónimo, Cristo de los agonizantes, cruz que acompañó a los mártires en su última noche en la capilla, sin fecha¹⁴².

Uno de los sitios en donde más se ejecutaron patriotas, fue la Plaza de San Francisco. Aunque allí no hay monumentos que conmemoren a los caídos durante el régimen del terror, quedó la iglesia de la Veracruz proclamada monumento en 1910. Esta hermandad acompañó cristianamente a los que fueron ajusticiados y luego, recogieron los cadáveres para guarecerlos en el panteón de la iglesia¹⁴³. Posterior a la llegada de Morillo el 26 de mayo de 1816, el templo fue la cárcel para los curas colaboradores de la independencia y durante el año 1816, se sacrificaron 32 patriotas en la Plaza. La Veracruz fue restaurada en 1959 y allí se guarda el Cristo de los Agonizantes, que acompañó la última noche de todos los sentenciados al patíbulo.

2.6 Héroes con nombre propio.

La construcción de la nacionalidad incluyó una serie de historias sobre héroes mártires, en su mayoría protagonistas militares y políticos que fueron presentados como próceres

¹⁴⁰ -Toma in situ, enero 12 de 2009.

¹⁴¹ -Toma in situ, junio 02 de 2010.

¹⁴² -Toma in situ, junio 02 de 2010.

¹⁴³ -BLAA, SLRM, Ortega, Daniel, *Historia del Parque Santander*, Sociedad de Mejoras y Ornato, Bogotá, agosto 6 de 1926, p.p., 22-26. Sig: 986.03 S15s2.

intermediarios entre los héroes ignotos y los tres mayores: Nariño, Santander y Bolívar. Los preclaros de entreactos fueron protagonistas por su participación política e ideológica como cimiento en la nueva nación, y elevados por el romanticismo a una categoría metafísica que aportó las bases de la formación del estado, regente de la nación; sin embargo se insiste en que coexistieron como el modelo de inculcar en los nuevos ciudadanos por parte de la elite dirigente durante el siglo XIX. Estos preclaros fueron llevados al arte durante el siglo XIX y oficializados casi todos en 1910; con una iconografía basada en supuestos parecidos y retratos modificados por artistas europeos, que llegaron hasta la escultura sin importar la representación de la realidad facial o corporal. Hemos escogido este enunciado para ilustrar a Policarpa Salavarrieta como caso excepcional que representó a la joven patria, Francisco José de Caldas, Camilo Torres, Atanasio Girardot, José María Córdova y Antonio José de Sucre.

2.6.1 Salavarrieta, la aperlada novia de la patria (1795-1817).

Polonia, la llamó su padre cuando otorgó el poder de testar en 1802¹⁴⁴, como consta en el documento firmado por el Doctor Salvador Contreras¹⁴⁵. Fue conocida por sus compañeros de lucha, como la Pola. Nació en Guaduas, según la disposición en la documentación de la Real Audiencia¹⁴⁶, enviada a España, en la que ella misma, declaró haber nacido allí. Guerrero narró que en Guaduas conoció al hondeño Alejandro Savaraín, con quien estableció un vínculo amoroso y estratégico para los intereses de la revolución¹⁴⁷. Según Guerrero¹⁴⁸, el 26 de enero de 1815 cuando cumplió 19 años, vio pasar allí al libertador en su ruta hacia Santa Marta, debió darle la mano como todos los jóvenes que salieron a ver al General. Llegó a Santafé en compañía de su hermanito

¹⁴⁴ -Castro, Beatriz. *Policarpa Salavarrieta*, en: *Revista Credencial de Historia*. No 73, Bogotá 1996, p., 9.

¹⁴⁵ -Archivo Nacional (1949), Protocolo de la notaría 3ª de Bogotá, año de 1802, Escribano, Pedro Joaquín Maldonado, folios 229 v., a 321v., y 289r., a 291v. En: Restrepo José, Ortega Enrique, *La pola yace por salvar la patria, Documentación del Archivo Nacional*, Ministerio de Educación Nacional, 1949, p.,29-36.

¹⁴⁶ -Guerrero Rafael, *Policarpa ¿Una Heroína Genio?*, Empresa Editorial de Cundinamarca Antonio Nariño, Edicundi, Villa de Guaduas, Colombia, 1995, p., 14.

¹⁴⁷ -Guerrero Rafael, *Policarpa... cit.* p. 17.

¹⁴⁸ -Guerrero Rafael, *Policarpa..., cit* p., 42.

Bibiano, como costurera para las señoras de los realistas en 1817; se conectó con José Hilario López¹⁴⁹, quien según sus propias memorias cuenta que en casa de la Pola, se escucharon, celebraron o entristecieron por las noticias de Venezuela y Casanare, los seguidores patriotas. López, que presencié los últimos momentos de la Pola, la describió de la siguiente manera: como una mujer valiente que buscó dar presentes a los patriotas en desgracia y una defensora de la libertad que habló siempre de venganza y restitución de la patria. Las autoridades ordenaron la detención de la muchacha, por haber redactado información estratégica que suministró a Alejo Savaraín, quien cayó preso con Arcos cerca de los llanos. Según Restrepo y Ortega¹⁵⁰, en la nota que Andrea Ricaurte escribió sobre la Pola en 1875, un sargento llamado Anselmo Iglesias, dio con la Pola, por la ayuda recibida de la ventera que atendía la fonda frente al colegio San Bartolomé; ella le señaló a Bibiano, el hermano menor de Policarpa, quien al pasar por allí, fue seguido por el sargento hasta dar con el escondite de la heroína. Se los llevaron prisioneros y el infante fue azotado; tres días después llegó a la casa, pero la Pola no regresó jamás.

Mojica¹⁵¹ indicó que la circulación de la imagen de la Pola, sólo fue posible a comienzos del siglo XX junto a la imagen de Bolívar, puntualmente en 1903, en los sellos de correo. En la conmemoración del Centenario, las imágenes de la Pola y de Ricaurte fueron colocadas en las escuelas como ejemplo del sacrificio por la patria. Mojica afirmó que en 1910, la Pola fue como una especie de madre de las víctimas de la guerra, según la representación que hizo de ella Dionisio Cortes.

¹⁴⁹ -López, José Hilario, *Memorias*, Editorial Bedout, Medellín, 1969.p, 118.

¹⁵⁰ -Restrepo José, Ortega Enrique, *La pola*, cit, pp.65-69.

¹⁵¹ -Mojica, Sarah, el modelo del panteón nacional. La invención de mártires, héroes y próceres como figuras protagónicas del mito fundacional en Colombia: 1820-1910, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 146-149.



Imagen 39, Anónimo, Escritorio del siglo XIX, con las obras literarias que leía la prócer¹⁵².

Imagen 40, Patio interior, Casa Museo de la Casa de la Pola, calle 2ª, carrera 4ª, Guaduas¹⁵³.



Imagen 41, anónimo, placa a la Pola, Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Bogotá ¿1938?¹⁵⁴.

Imagen 42, Patio interior del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Bogotá, fundado en 1653¹⁵⁵.

“POLICARPA SALAVARRIETA
LA HEROÍNA DE COLOMBIA
PASO EN LA CELDA QUE OCUPABA ESTE LUGAR
LAS ÚLTIMAS HORAS DE SU VIDA
ANTES DE MORIR POR LA PATRIA”¹⁵⁶

2.6.1.1 Polonia y su imagen como testamento a la patria

José Hilario López, que para entonces hizo parte del ejército realista, pidió ser relevado del encargo para custodiar a los prisioneros entre los que se encontraba Polonia, quien entró en capilla junto a Savaraín, Arellano, Arcos, Díaz, Suárez, Galiano y Marufú;

¹⁵² -Casa Museo de la Pola, sin ficha técnica, toma in situ, noviembre 11 de 2008.

¹⁵³ -Toma in situ, noviembre 11 de 2008.

¹⁵⁴ -Según Cortázar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1838*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938. Toma in situ, diciembre 13 de 2009.

¹⁵⁵ -Toma in situ, diciembre 13 de 2009.

¹⁵⁶ -Texto de la placa conmemorativa a la Pola, imagen 3.

además, López solicitó no tener que formar en el pelotón de fusilamiento, pues había sido compañero de capilla de Savaraín en Popayán; Polonia, al notar el llanto con que López pasó frente a la capilla, luego de pedir ser relevado, le dijo:

“- no llore lopecito, por nuestra suerte; nosotros vamos a recibir un alivio librándonos de los tiranos, de estas fieras, de estos monstruos.”¹⁵⁷

En el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario hay una la lápida conmemorativa en homenaje a la preclara, que según el historiador Cortázar¹⁵⁸, fue fijada en el muro del costado opuesto al del calabozo donde la heroína pasó sus postreros instantes. Según José Hilario López, el guardia que lo acompañaba aseveró sobre lo guapa de la muchacha, mientras ella rechazaba la invitación de los sacerdotes para que se confesara y aplacara su rabia, exclamando:

“- En vano se molestan padres míos: si la salvación de mi alma consiste en perdonar a los verdugos míos, y de mis compatriotas no hay remedio, ella será perdida, porque no puedo perdonarlos, ni quiero consentir en semejante idea. Déjenme ustedes desahogar de palabra mi furia contra estos tigres, ya que estoy en la impotencia de hacerlo de otro modo. ¡Con que gusto viera yo correr la sangre de estos monstruos de iniquidad! Pero ya llegará el día de la venganza, día grande en el cual se levantará del polvo este pueblo esclavizado, y arrancará las entrañas de sus crueles señores. No está muy distante la hora en que esto suceda, y se engañan mucho los godos si creen que su dominación pueda perpetuarse. Todavía viven Bolívar, Santander, Páez, Monagas, Nonato, Pérez, Galea y otros fuertes caudillos de la libertad; a ellos está reservada la gloria de rescatar la patria y despedazar a sus opresores...”¹⁵⁹

Así, descrita como valiente y rebelde ante la muerte, como emisaria de profundos mensajes libertarios, por cierto muy elaborados para una muchacha de 21 años y de una época en la que buena parte de las mujeres estaban excluidas de la esfera pública, se llegó a una iconografía de la Pola basada en descripciones imprecisas; una, la ya

¹⁵⁷ -López, José Hilario, *Memorias*, Editorial Bedout, Medellín, 1969.p, 120.

¹⁵⁸ -Cortázar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1838*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938.p.,323.

¹⁵⁹ -López, José Hilario, *Memorias*, Editorial Bedout, Medellín, 1969.p, 120-121.

reseñada de José Hilario López,¹⁶⁰ la segunda, de José María Caballero, quien presenció los acontecimientos en Santafé, subrayando en su diario:

“muy despercudida, arrogante y de bellos procederes, y sobre todo muy patriota; buena moza, bien parecida y de buenas prendas. Salió en medio de los demás presos, sus compañeros. Iba en camisión de zaraza azul, mantilla de paño azul y sombrero cubano.”¹⁶¹

Según Beatriz González¹⁶², esto traduce: blanca, arrogante y elegante. López¹⁶³, narró cómo el día de la ejecución, a las nueve de la mañana la Pola encabezó la procesión al cadalso con dos sacerdotes a los lados y gritando arengas contra la ironía de americanos fusilando a sus paisanos; exclamando que no perdonaba, que conjuraba: -¡Venganza y muerte a los tiranos!; llegó hasta el patíbulo aún gritando y maldiciendo a los españoles; al ver ella a su pueblo atiborrado en la plaza, donde se podría ver su ejecución, dijo:

-“¡Pueblo indolente! ¡Cuán diversa sería hoy vuestra suerte si conocieseis el precio de la libertad! Pero no es tarde. Ved que, aunque mujer y joven, me sobra valor para sufrir la muerte y mil muertes más, y no olvidéis este ejemplo...”¹⁶⁴

Posteriormente, Polonia fue vendada y atada con cuerdas, fusilada por la espalda al igual que sus compañeros.

2.6.1.2 La iconografía de la Pola.

La iconografía de la Pola consta de representaciones que no fueron tomadas al vivo, no obstante tuvo un recorrido imaginado a partir de las descripciones literarias sobre la mártir que sirvieron a intereses políticos. García afirmó que durante el XIX los mecanismos de representación fueron herramientas para políticos, especialmente para

¹⁶⁰ -Castro, Beatriz. *Policarpa Salavarrieta*, cit, p., 11.

¹⁶¹ -Caballero, José María, *Particularidades de Santa Fe*, publicaciones del ministerio de educación de Colombia, prensas de la biblioteca nacional, Bogotá, 1946, p., 260.

¹⁶² -González, Beatriz, *POLICARPA 200, Cuadernos iconográficos No 1*, Museo Nacional de Colombia, Museo Nacional de Colombia, Bogotá, 1996, p., 7.

¹⁶³ -López, José Hilario, *Memorias*, Editorial Bedout, Medellín, 1969.p., 122-125.

¹⁶⁴ -Idem, 1969.p, 124.

generar una tendencia homogenizadora, que incluso, utilizó la representación de la mujer como parte de un discurso de género, a favor de intereses oficiales¹⁶⁵. Luego de la ejecución de la Pola y a pesar de la simpatía popular hacia la heroína, la imagen de la preclara tendría que esperar 28 años para ser difundida en la prensa, con un retrato imaginado sobre los relatos literarios. En ese periodo, el sombrero cubano de la descripción que hizo en su diario Caballero, fue obviado por los artistas que elaboraron la iconografía de la prócer. En ella se resaltaron la tez blanca o “muy despercudida”, y según González, esa imagen se debatió entre el neoclasicismo y el romanticismo por su representación idealizada ante la proximidad de la muerte¹⁶⁶; esto sirvió de inspiración a la imaginación literaria del XIX, exaltándose la valentía y el arrojo. La pola fue como el rostro de la novia de la patria, idealizada en la representación del amor patriótico puro y desenfrenado, por defender la libertad requerida en la naciente república. La Pola como estandarte político, se llevó al teatro por encargo de Santander en 1819 en la tragedia teatral, *José Domingo Roche*¹⁶⁷. Posteriormente otros poetas americanos como Medardo Rivas, Jenaro Santiago Tango y Carlos Albán alabaron a la Pola, quien sin embargo, estuvo ausente en la letra hecha por Rafael Núñez para el himno nacional, en el que se exaltó las campañas y sacrificios de los hombres, omitiendo a las mujeres.

Sarah Bollo escribió una tragedia estrenada en Montevideo el 16 de agosto de 1944, en la sala del *Sorde*, para honrar a Colombia: “*Pola Salavarrieta Tragedia*”¹⁶⁸. Al revisar la obra, se encontró que no contiene notas ni precisiones históricas, pues, se trata de una tragedia teatral sobre las últimas horas de la prócer que encarna un amor fácilmente aceptable, como símbolo de lo popular. Según Patiño en 1820, en Angostura, Francisco Antonio Zea la declaró como “dechado y paradigma del heroísmo neogranadino”¹⁶⁹. El mismo año, se publicó en el *Correo del Orinoco* un anagrama

¹⁶⁵ -Andreu García, Juan, *Ilustrando la diferencia afirmando la exclusión: memoria, imaginario e imágenes sobre América Latina a principios del Siglo XIX*, en: *Ilustración y libertades*. Revista Pensamiento e historia de las ideas. Ed., Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2007, p.122.

¹⁶⁶ -Beatriz González, *POLICARPA 200*, cit p., 12.

¹⁶⁷ -Gómez, Hoyos Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 326.

¹⁶⁸ -Bollo Sarah, *Pola, Salavarrieta Tragedia*, Claudio García & Cia. Editores, Montevideo, 1945.

¹⁶⁹ -Patiño, Jorge, Laude, *Enigma y significación de la Pola*, Imprenta del Departamento, Bucaramanga, 1968, p., 11.

escrito por Joaquín Monsalve, quien siendo uno de los agentes de la Pola que estuvo preso observando cuando inmolaron a la prócer, se dio a la tarea de escribir sobre el tema con elogios que se repitieron de mano en mano en tertulias, ventorros y chicherías; sin embargo, Monsalve tampoco describió los rasgos físicos de la heroína.

Su imagen más reconocida fue un cuadro anónimo de 1825, que la presentó junto al fraile y al soldado acercándose al patíbulo, dibujado en sencillas formas, y a partir de entonces, la idealización visual de la heroína fue justificada ante una sociedad sedienta de íconos que representaran la patria¹⁷⁰. La composición fue trazada sobre una perspectiva confusa, con rasgos ingenuos en el dibujo, que enarbola una representación idealizada: tres personajes que de común acuerdo posan a manera de una escena teatral, en la cual, el sacerdote y la Pola sonríen, el soldado arquea su pecho hacia atrás, para enaltecer la labor que se debe cumplir. El militar lleva apenas sostenida en su mano la cuerda con la que se la ataría, con poca firmeza. Es clave entender en esta dramatización, el giro del cuello de la heroína, su mirada resignada hacia abajo, el cabello rizado y el vestido azul. Están ausentes, el sombrero cubano, la ira de la muchacha y especialmente la identidad de quien fue la modelo utilizada para esta gráfica, o de quien fue el autor de tan idealizada imagen; pero ésta fue la base visual para las representaciones posteriores.

La primera representación visual con firma de autor, fue hecha en 1845¹⁷¹, y según Hincapié, fue atribuida a Celestino Martínez por una litografía publicada en 1848 con la firma de ese artista¹⁷²; allí la prócer fue representada con vestido del siglo XIX, peinada y de apariencia aristócrata; a la iconografía de la Pola que se basó en esa litografía, se le conoció como de Filiación Martínez, quien por cierto, no conoció a la preclara. De acuerdo con Hincapié, para 1850, se escribió *la víctima de la libertad*, drama sobre la Pola, de Lisandro Rueda¹⁷³. Ese año, también el general Joaquín Acosta hizo grabar en París una placa a la memoria de Policarpa, que se importó para ser ubicada en la nave central de la Catedral de Guaduas y en ella el texto dice: “A LA

¹⁷⁰ -Londoño Santiago, *Arte colombiano 3500 años de historia*, Villegas editores, Bogotá, 2001, p., 141.

¹⁷¹ -Cuando se visitó Guaduas para esta investigación, en septiembre de 2008, el Museo estaba cerrado por falta de recursos, por ello, no se han presentado las imágenes originales.

¹⁷² -Hincapié Alicia, *Tras la imagen y la presencia de Policarpa*, Librería Lerner, Bogotá, p., 55.

¹⁷³ -Hincapié Alicia, *Idem*, p., 123.

MEMORIA DE POLICARPA SALAVARRIETA NATURAL DE ESTA VILLA DE GUADUAS,
HEROÍNA DE LA LIBERTAD E INDEPENDENCIA DE LA NUEVA GRANADA”

Siete años después de la obra de Martínez, José María Espinosa, infaltable, hizo un retrato en 1855, con un aire neoclásico, con un aspecto muy joven, sonrosado y un traje que perteneció a la época de la gloria de Espinosa, más no a 1817. Según Beatriz González, quedó descartada la posibilidad del retrato en vivo, pues en 1817, mientras la Pola fue fusilada, Espinosa huyó al suroccidente colombiano¹⁷⁴.



Imagen 43, Anónimo, Policarpa marcha al suplicio, Óleo sobre tela, 1825¹⁷⁵
Imagen 44, Martínez, Celestino, *La Pola*, litografía, Bogotá, 1848¹⁷⁶.

¹⁷⁴ -González, Beatriz, *José María Espinosa, Abanderado del arte en el siglo XIX*, Editado por el Museo Nacional de Colombia, Banco de la República, El Áncora Editores, Bogotá, 1998, p., 298.

¹⁷⁵ -Fuente: Museo Nacional de Colombia, Reg. 555

¹⁷⁶ -Hincapié Alicia, *Opus cit*, p., 54.



Imagen 45, Espinosa José María, *La Pola en capilla*, ca., 1857, óleo sobre tela, 80 x 70 cm., Consejo municipal Villa de Guaduas, reg. 233., tomado del libro de Alicia Hincapié, quien descubrió la obra en 1995¹⁷⁷.

Imagen 46, Espinosa José María, Policarpa Salavarrieta, óleo sobre tela, siglo XIX¹⁷⁸.



Imagen 47, Espinosa, José María, *Policarpa Salavarrieta*, 34 x 24.3 cm., óleo sobre tela, 18.4.1855¹⁷⁹.

Imagen 48, Billete de 10.000 pesos, homenaje a Policarpa Salavarrieta, Banco de la República, Santafé de Bogotá, 1995¹⁸⁰.

Espinosa pintó otra imagen de la heroína en 1857, *La Pola en capilla*, la cual pudo estar documentada por José Hilario López, que sí conoció a la prócer, y quien además

¹⁷⁷ -Hincapié Alicia, *Idem*, p., 83.

¹⁷⁸ -Casa Museo del Siglo XIX. Sin registro.

¹⁷⁹ -Museo Nacional de Colombia. Reg., 2094.

¹⁸⁰ -Reimpresión del 2007, actualmente en circulación.

podría ser el soldado tras la reja¹⁸¹. La Pola de Espinosa, de 1855, fue utilizada por el Banco de la República¹⁸² en 1995, para emitir el billete de diez mil pesos. La imagen 46, es otra Pola de Espinosa que reposa en el Museo del siglo XIX en Bogotá, y está catalogada allí como obra del mencionado maestro; pero, hay dudas sobre a quién está representando realmente el óleo. En 1860, el pintor Garay (padre), elaboró una versión de la prócer basada en la de Espinosa, y según González, Epifanio Garay (hijo), adaptó la escena al entendimiento visual de 1890¹⁸³.



Imagen 49, Garay Epifanio, *Policarpa salavarrieta*, óleo sobre tela, 1890¹⁸⁴.

Imagen 50, Anónimo, *Policarpa*, óleo sobre tela, siglo XIX¹⁸⁵.

¹⁸¹ -Hincapié Alicia, *Opus cit*, p., 83.

¹⁸² -*Billete de 10.000: homenaje a Policarpa Salavarrieta*, Banco de la República, Santafé de Bogotá, 1995, p., 8.

¹⁸³ -Beatriz González, *Policarpa...* cit., p., 19.

¹⁸⁴ -*Museo Nacional de Colombia*, reg., 355.

¹⁸⁵ -*Museo Nacional de Colombia*, reg., ¿?



Imagen 51, billete de dos pesos con la imagen de Policarpa Salavarrieta, Epifanio Garay, 1890, papel monetario de 1967¹⁸⁶.

En 1875, fue reforzada con la descripción de la dueña de la casa donde apresaron a Polonia y Doña Andrea Ricaurte dijo sobre la Pola:

-“joven y bien parecida, viva e inteligente; su color aperlado.”¹⁸⁷

La síntesis gráfica en el anónimo pedestre de la imagen 50, obliga a imaginar que la proposición ingenuista de la escena, fue simple: una bella joven blanca sacrificada por la patria, a la cual, debieron parecerse las novias, las amigas, las esposas, las amantes y las nobles de la república. En 1903 se imprimió una estampilla de correo de 3 pesos con la imagen de la Pola de filiación Martínez¹⁸⁸; en 1910, se emitió una estampilla de 1 centavo, con la Pola de filiación Garay, que fue usada en el billete de dos pesos del banco de la república en 1967. En 1974, Velandia¹⁸⁹ la consideró símbolo de Cundinamarca y de Colombia, pilar de los movimientos insurgentes de 1817 y cabeza del santoral independentista, cuyas consignas según el autor citado, fueron enarboladas por los ejércitos libertadores.

¹⁸⁶ -Reimpresión de 1977 por el Banco de la República, no está en circulación. Colección particular.

¹⁸⁷ - José, Ortega Enrique, *La pola*, cit, pp.65-69.

¹⁸⁸ -Hincapie Alicia, *Tras la imagen y la presencia de Policarpa*, Librería Lerner, Bogotá, 1996, p., 108-109.

¹⁸⁹ -Velandia Roberto, *Hombres de letras y grandes hombres de Cundinamarca*, álbum, sin editorial, Bogotá, 1974, p.119.

2.6.1.3 Aunque mujer y joven, también se llevó al bronce.



Imagen 52, Cortés, Dionisio, boceto en yeso para la estatua de la Pola, Primer premio, 1899¹⁹⁰.

Imagen 53, Cuellar, Silvano, boceto en yeso para la estatua a la Pola, Segundo premio, Bogotá, 1899¹⁹¹.

A pesar de haberse planeado un monumento a la prócer desde 1894, y de haberse realizado un concurso y una exposición en 1899, La competencia para la estatua de la Pola solo fue premiada el 7 de julio de 1910¹⁹²; El primer premio correspondió a Dionisio Cortés cuya obra fue destinada a Bogotá y el segundo a Silvano Cuellar, destinada a Guaduas.

¹⁹⁰ -BLAA, sala de libros Raros y Manuscritos, Misc., 1052, *Revista de la Instrucción Pública en Colombia, instrucción pública a los creadores de la patria y fundadores de la república, al cumplimiento del primer centenario de ellas dedica y consagra este homenaje de amor y gratitud*, Bogotá, julio 20 de 1910, Ministerio de Instrucción pública, Bogotá, 1910, p., 7.

¹⁹¹ -BLAA, sala de libros Raros y Manuscritos, Misc., 1052, *Revista de la Instrucción Pública en Colombia, instrucción pública a los creadores de la patria y fundadores de la república, al cumplimiento del primer centenario de ellas dedica y consagra este homenaje de amor y gratitud*, Bogotá, julio 20 de 1910, Ministerio de Instrucción pública, Bogotá, 1910, p., 57.

¹⁹² -BLAA, sala de libros Raros y Manuscritos, Misc., 1052, *Revista de la Instrucción Pública en Colombia, instrucción pública a los creadores de la patria y fundadores de la república, al cumplimiento del primer centenario de ellas dedica y consagra este homenaje de amor y gratitud*, Bogotá, julio 20 de 1910, Ministerio de Instrucción pública, Bogotá, 1910, P., 6.

El recorrido de estas efigies inició cuando en 1894¹⁹³, al Ministro de Fomento le fue ofrecido por Simón Mariño, un plan para una efigie pedestre de la heroína, que no se materializó. Posteriormente, en la exposición de 1899 en la Escuela de Bellas Artes en Bogotá, Dionisio Cortés, presentó la obra pedestre que fue usada por ese artista como modelo, para la que vació en cemento (Pola sentada) e instaló en el barrio de las Aguas, llamando el lugar *Plaza de Policarpa Salavarrieta*. Alfredo Bateman, la atribuyó a Silvano Cuellar, posible error del citado autor, narrando la infortunada realidad de la obra, la cual se convirtió en una estatua hecha de cemento, que se deterioró y perdió partes como la nariz o un pie¹⁹⁴. Cortazar narró que la efigie de la Pola hecha por Dionisio Cortés en Bogotá, fue creada con material ordinario y sobre un pedestal simple¹⁹⁵. Bateman también contó que la Junta de Festejos Patrios de la Academia de Historia, en cuyo quórum se encontraba él mismo, decidió encargar una réplica al maestro Gerardo Benítez en 1968, copia que este artista entregó duplicada con alta precisión, incluyendo los defectos¹⁹⁶. Pero debido a que no se usó ese encargo, el escultor realizó una en yeso provisional para la inauguración el 27 de julio de 1968 sobre un renovado pedestal; poco tiempo después, se ubicó allí la efigie en bronce que hoy subsiste, y que fue restaurada en el año 2005.

¹⁹³ -Torres María, Delgadillo Hugo, Sierra Yolanda, Múnera Natalia, Mariño Margarita, *Bogotá un museo a cielo abierto guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol I*, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Bogotá, 2008, p., 44-47.

¹⁹⁴ -Bateman, Alfredo, *Estatuas y monumentos de Bogotá anécdotas*, Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá, 2002, .p., 40.

¹⁹⁵ -Cortazar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1938*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938, p.,323.

¹⁹⁶ -Bateman, Alfredo, *Estatuas y monumentos de Bogotá anécdotas*, Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá, 2002, .p., 40.



Imagen 54, Cortés, Dionisio, *La Pola*, originalmente en cemento, inauguración, 29 de julio de 1910, réplica de Benítez, Gerardo, fundida en bronce, reinaugurada el 27 de julio de 1968, Cra3a, calle 18, Barrio las Aguas, Bogotá.¹⁹⁷

Imagen 55, Cortés, Dionisio, *La Pola*, originalmente en cemento, inauguración, 29 de julio de 1910, réplica de Benítez, Gerardo, fundida en bronce, reinaugurada el 27 de julio de 1968, Cra3a, calle 18, Barrio las Aguas, Bogotá.¹⁹⁸

Las inscripciones del pedestal van así, al frente

“YACE POR SALVAR LA PATRIA, MODELADA POR DIONISIO CORTÉS, INAUGURADA EN 1910”

“POLICARPA SALAVARRIETA RIOS
LA POLA
NACÍO ENGUADUAS EL 26 DE ENERO DE 1795
FUSILADA EN BOGOTÁ EL 17 DE NOVIEMBRE DE 1847
HOMENAJE DEL COLEGIO MILITAR ANTONIO RICAURTE”¹⁹⁹

La Placa lateral que apunta la norte dice:

“AUNQUE MUJER Y JOVEN ME SOBRA VALOR PARA SUFRIR LA MUERTE Y MIL MUERTES MÁS VIVA
LA LIBERTAD”

Placa del sur:

“ANTES DE MORIR DIJO: PUEBLO INDOLENTE DISTINTA SERÍA VUESTRA SUERTE SI CONOCIERAIS EL
PRECIO DE LA LIBERTAD”

Los monumentos tanto en Bogotá como en Guaduas, se pensaron sólo al final del XIX, pues por la ley 15 de 1894, se destinaron diez mil pesos al emplazamiento de una

¹⁹⁷ -Toma in situ, septiembre de 2008.

¹⁹⁸ -Toma in situ, septiembre de 2008.

¹⁹⁹ -Placa frontal, conmemorativa del Monumento a la Pola, ubicada en el basamento del monumento del barrio Las Aguas en Bogotá.

esfinge a su pueblo natal²⁰⁰; incluso, según Restrepo y Ortega²⁰¹, se ratificó la oficialidad con el decreto No 1241 de 1894, declarando día festivo el 26 de enero de 1895 y ordenando la disposición de seis mil pesos para el monumento. No obstante, ni bajando el costo, se materializó la tarea del homenaje.

Lo que si se realizó en 1895, siguiendo la ley 15 del 94, fue un obelisco de piedra tallada; esta columna fue llamada, *el obelisco de las cinco repúblicas*, pues en la cúspide hay cinco esferas decoradas con laurel, evocando los países libertados por Bolívar. Este homenaje se hizo supuestamente para el centenario del natalicio de la Pola. La pilastra, fue erigida inicialmente en la Plaza de la Constitución, o Mayor de Guaduas, luego se trasladó en 1911, a la plazuela de Acosta, dando paso al bronce de Polonia, que aunque mujer y joven, ocupó un espacio que había sido trazado a Don Simón. En el momento de la toma fotográfica in situ, el obelisco, en pedazos, estaba ubicado en el patio de la Casa Museo de la Pola en Guaduas, 11 de noviembre de 2008.



Imagen 56, obelisco conmemorativo a la Pola, obelisco en piedra tallada, 1895, patio interior de la casa donde habitó la prócer, Guaduas²⁰².

Imagen 57, Cuellar Silvano, *La Pola*, Escultura en bronce, Plaza central de Guaduas, Cundinamarca, 1911²⁰³.

²⁰⁰ -Guerrero Rafael, *Policarpa... cit*, , 39.

²⁰¹ -Restrepo José, Ortega Enrique, *La pola*, cit p., 71-72.

²⁰² -Toma in situ, noviembre 11 de 2008.

²⁰³ -Idem.



Imagen 58, vista general, Cuellar Silvano, *La Pola*, Escultura en bronce, Plaza central de Guaduas, Cundinamarca, 1911²⁰⁴

Imagen 59, vista lateral, Cuellar Silvano, *La Pola*, Escultura en bronce, Plaza central de Guaduas, Cundinamarca, 1911²⁰⁵.

De acuerdo con la historiadora Hincapié, esa efigie que finalmente desplazó al poste, fue vaciada en cemento bronceado por iniciativa del párroco José de Jesús Baraona y colocada en el pedestal que sostuvo dicha *columna de las cinco repúblicas*²⁰⁶. La estatua fue realizada por el escultor Silvano Cuellar y se inauguró en 1911 y se representó a la Pola con un rostro afilado, no tan redondo como el de Espinosa, brazos y contextura robusta, de una mujer que ejemplificó a las campesinas, como se supone fue Polonia; no obstante, se debe recordar que ella, la única, fue una muchacha de estampa blanca, “de buenos modales”, de una familia considerada de alta sociedad en su época y que en las descripciones escritas por quienes la conocieron, no lució como campesina.

La representación, distó compositivamente y fisionómicamente a la de Las Aguas, en Bogotá, debatiéndose entre los rasgos de la Pola de Espinosa y los rasgos de la Pola de Martínez, o probablemente como lo indica la imagen, el señor Cuellar utilizó una modelo diferente, que lleva la bandera de la nación como si con su hasta fuese a castigar a los españoles que la fusilaron.

²⁰⁴ -Toma in situ, noviembre 11 de 2008.

²⁰⁵ -Toma in situ, noviembre 11 de 2008.

²⁰⁶ -Hincapié Alicia, *Opus cit.p.*, 99.



Imagen 60, placa frontal superior del monumento a la Pola, Guaduas, Cundinamarca.

Imagen 61, placa frontal inferior del monumento a la Pola, Guaduas, Cundinamarca.

“A LA POLA EN EL CENTENARIO DE SU SACRIFICIO EL BAT. DE INGENIEROS “CALDAS” A NOMBRE DE LA DIVISIÓN 1817 1917”

“LA VILLA DE GUADUAS CELEBRÓ DIGNAMENTE EL BICENTENARIO DEL NATALICIO DE SU HIJA POLICARPA SALAVARRIETA 1796 ENERO 26 DE 1996”



Imagen 62, placa lateral izquierda del monumento a la Pola, Guaduas, Cundinamarca.

Imagen 63, placa lateral derecha del monumento a la Pola, Guaduas, Cundinamarca.

“GUADUAS CELEBRÓ DIGNAMENTE EL CENTENARIO DEL SACRIFICIO DE SU HIJA POLICARPA SALAVARRIETA 1817 NOVIEMBRE 14-1917 HOMENAJE DEL CONSEJO MUNICIPAL”

“LA CIUDADANÍA DE GUADUAS A LA POLA EN EL SESQUICENTENARIO DE SU MUERTE NOV 14 1817-NOV 14 1967”



Imagen 64, Etiqueta para la botella de cerveza La Pola, Bavaria, 1910²⁰⁷

Imagen 65, Etiqueta rectangular para la cerveza la Pola, Bavaria, 1940²⁰⁸

²⁰⁷ -Hincapié Alicia, *Idem* p. 115.

²⁰⁸ -Hincapié Alicia, *Idem.*, 115.



Imagen 66, Banco de la República, *la Pola sedente de Dionisio Cortés*, moneda de 5 pesos, Bogotá, 1988.

Una anécdota curiosa en Colombia, refiere que para 1910, la empresa Bavaria lanzó la cerveza conocida como *La Pola*, con una etiqueta ovalada; la cerveza salió de circulación hacia 1930, relanzándose nuevamente en 1940, con una etiqueta rectangular. Se popularizó, de esta manera, la figura de la heroína, si bien no fue la última vez que se utilizó su imagen. En 1988, el Banco de la República utilizó la imagen sedente de la Pola de Cortés, emitiendo para la circulación, una moneda correspondiente al valor de cinco pesos.

2.6.2 Caldas, el sabio no necesitado.

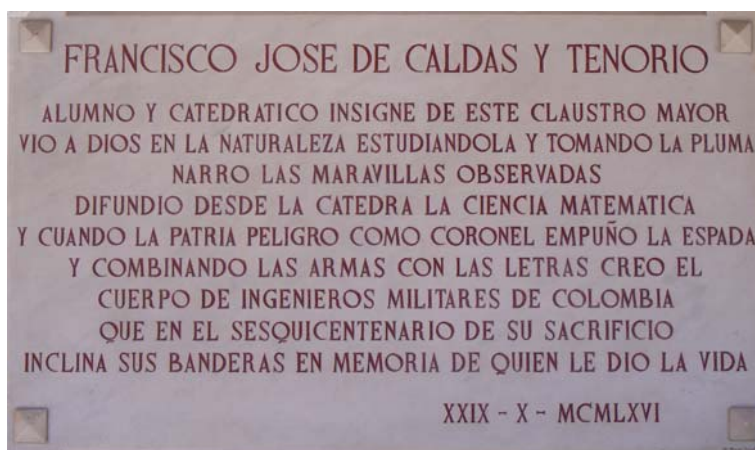


Imagen 67, Placa conmemorativa a Francisco José de Caldas, Colegio Mayor de Nuestra señora del Rosario, Bogotá, 1966²⁰⁹

Rueda consideró a Caldas como el primer científico colombiano que fue autodidacta, a pesar de su formación académica como abogado del Colegio del Rosario y de sus

²⁰⁹ -Toma in situ, diciembre 13 de 2009.

ocupaciones como comerciante en Popayán²¹⁰. En 1801, Caldas ingresó a la expedición botánica y su nexa con Mutis fue cercano frente al tema de la quina; al final de 1801, se conoció con Humboldt y Bonpland y gracias a esa relación, Caldas se cualificó en los aspectos técnicos de la botánica e intentó ser parte del viaje científico de estos europeos por América, pero fue rechazado, por lo que terminó siendo acogido por Mutis para explorar las tierras del Cauca y las de Quito²¹¹.

Caldas además hizo sus propios instrumentos de medición con los materiales que tuvo a su alcance; trazó latitudes y longitudes y descubrió la manera de medir la altura geográfica o presión atmosférica, en proporción al punto de ebullición del agua hervida. Humboldt se aprovechó de ese descubrimiento, pero nunca dio crédito a Caldas, en Europa. Para 1805, Francisco José de Caldas fue incluido en la Expedición Botánica como astrónomo, encargándosele el observatorio de Santafé.

Después de la muerte de Mutis en 1808, el observatorio astronómico fue epicentro de las reuniones clandestinas para los independentistas criollos, entre los que fueron protagonistas Camilo Torres y Antonio Nariño²¹². Desde el Semanario del Nuevo Reino de Granada, Caldas criticó la ausencia de una escuela pública de primeras letras en Santafé, especialmente, cuando la ciudad tenía 30.000 mil habitantes²¹³. Fue confirmado como director del observatorio y de la flora de Bogotá y también docente de la cátedra de matemáticas elementales; después del 20 de julio de 1810, Caldas abogó por la formación de la Junta. Infortunadamente para Caldas, ese año, el proyecto de la expedición botánica cerró. En 1811, Caldas fue encargado capitán del cuerpo de ingenieros por Nariño. Luego, fue Teniente Coronel y posteriormente en 1813, la rebelión armada contra Nariño fue derrotada, entonces, el sabio fue a Antioquia donde tuvo el grado de Coronel e Ingeniero General. Entre 1813 y 1814, dirigió las fortificaciones del río Cauca, instaló la fábrica de fusiles y pólvora así como máquinas para acuñar monedas y fundó el curso de ingenieros en la academia de Medellín; por ello, fue considerado el padre de la ingeniería colombiana.

²¹⁰ -Rueda, José, *Caldas, Francisco José de*, en: *Biografías*, Biblioteca editorial El Tiempo y Círculo de lectores, Bogotá, 2007, p., 135-136.

²¹¹ -De Pombo, Lino, *Francisco José de Caldas estudios varios precedidos por la biografía del sabio por lino de Pombo*, 1852, reimpreso, imprenta nacional, Bogotá, 1941, p., 9-14.

²¹² -Rueda, José, *Opus cit.*, p., 136.

²¹³ -Puyo, Fabio, *Bogotá*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 92.

Caldas fue convocado para 1815, a fundar la escuela militar y continuar la traza de la geografía nacional²¹⁴. Sirvió como ingeniero levantando puentes en las llanuras y fue enviado por el presidente José Fernández, a trabajar en la defensa de los caminos de Guanacas y Quindío. Fue hecho prisionero en la batalla del Tambo y a órdenes de Sámano, se remitió a Bogotá y fue fusilado el 28 de octubre de 1816.

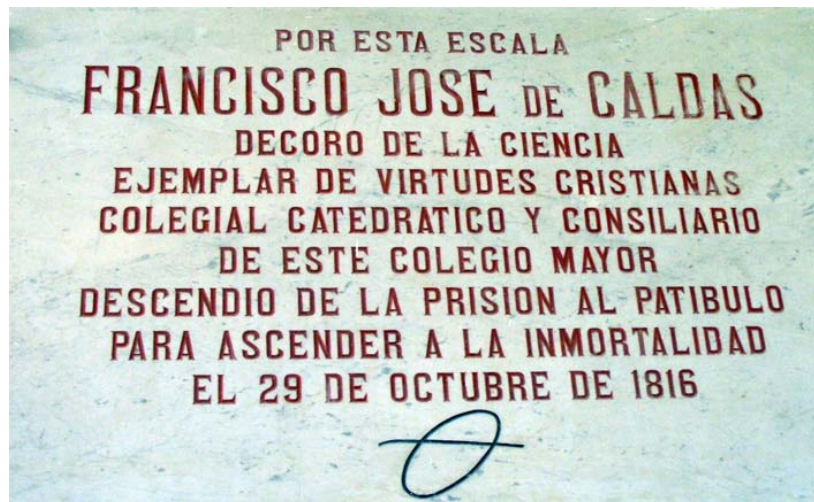


Imagen 68, placa conmemorativa de la escalera por la que bajó Caldas al patíbulo, Colegio del Rosario, ¿1938?, Bogotá²¹⁵.

Ese asesinato de un hombre de academia, fue idealizado por el romanticismo que favoreció al héroe como modelo de seguimiento. Según la placa en el Colegio del Rosario, puesta en 1966, se indica que por allí bajó el sabio de la prisión al patíbulo, en su ascenso a la inmortalidad el 29 de octubre de 1816, con la característica simbolización de la “O partida” que significó según Urdaneta²¹⁶ : Oh, larga y negra partida y que fue escrita en las paredes del Rosario, con el carbón que Caldas tomó de una hoguera y que luego dejó caer al suelo en la escalera.

2.6.2.1 Iconografía de Caldas

Dentro de las actividades que se orientaron a la celebración del centenario, los restos de Caldas fueron exhumados el 10 de octubre de 1904, de una fosa común de 80 cm de

²¹⁴ -Rueda, José, *Opus cit*, p., 137.

²¹⁵ -Toma in situ, diciembre 13 de 2009.

²¹⁶ -BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 24, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 2 de agosto de 1882, p, 382. Nota: según apuntó Alberto Urdaneta en la introducción a este número, el cuadro fue copiado al grabado por Rodríguez para enviar una copia como obsequio a los clientes del periódico, en el número 25.

profundidad, lo que permitió la conservación por 88 años de esos mártires inmolados, y así se cotejó el tiro de gracia en la cabeza de Caldas. Entre el año 2010 y 2012, La Casa Museo Francisco José de Caldas, en cabeza del consanguíneo Diego Caldas, señaló un estudio sobre la correspondencia de esos restos con la iconografía del prócer, ya que la gráfica de Caldas fue escasa, y encontraron que el mayor parecido coincidió con la miniatura anónima hecha en Quito en 1803. Según la Casa Museo Francisco José de Caldas²¹⁷ de Bogotá, la miniatura quiteña corresponde en su fisonomía con la de la consanguínea del siglo XXI: Lyda Caldas, por la forma la nariz, las cejas y los lóbulos de las orejas que identifican la fisonomía de la familia Caldas, tanto en la actualidad como en el siglo XIX, incluyendo la coincidencia de estos rasgos con la fisonomía de Baltasara, hermana del preclaro, en otra miniatura del siglo XIX que reposa en el Museo Nacional de Colombia.



Imagen 69, Anónimo, *Francisco José de Caldas*, miniatura, quito, Ca., 1803²¹⁸.

Imagen 70, Lyda Caldas, consanguínea del prócer, fotografía, 2012²¹⁹.

Imagen 71, Anónimo, *Baltasara Caldas de Wallis*, hermana de Caldas, Siglo XIX²²⁰.

Hecho en 1837, reposa en la biblioteca Nacional de Colombia un anónimo con la imagen del sabio, presentado en sus estudios geográficos. Este retrato se llevó al billete

²¹⁷ -Información proporcionada por Diego Caldas, consanguíneo del prócer y director museográfico del Museo, en Bogotá, en marzo del 2012.

²¹⁸ -Imagen suministrada por la Casa Museo Francisco José de Caldas, sin reg.

²¹⁹ -Casa Museo Caldas, suministrada por el Director Diego caldas.

²²⁰ -Museo Nacional de Colombia, reg. 3061.

de 20 pesos emitido por el Banco de la república en el siglo XX. Se resalta que este retrato fue hecho 20 años después del fusilamiento de Caldas.



Imagen 72, Banco de la República, anónimo, *Francisco José de Caldas*, 1837, en billete de 20 pesos, 1982²²¹.



Imagen 73, Urdaneta, Alberto, *Caldas marcha al suplicio*, óleo sobre tela, 1880²²².

Independiente a la calidad técnica y pictórica de las que goza la obra, fue un ejemplo de la idealización artística en pintura y de un romanticismo sobredimensionado. Fue el óleo, en el que Alberto Urdaneta pintó la patriótica muerte de Caldas, sin correspondencia con la iconografía del héroe. Como si fuese un paso de baile de salón, en el que el sabio extiende su brazo derecho y se lleva al izquierdo al corazón, el oficial

²²¹ -Colección particular.

²²² -Museo Nacional de Colombia, reg. 336.

posa graciosamente su mano izquierda en la cintura, y en la derecha lleva desenvainada la espada.

La escena es completada con un sacerdote, seguido por una procesión de fusileros tratando de leer lo escrito por Caldas en la pared, la o partida. La expresión de Caldas no es la de un sentenciado cercano a ser pasado por las armas, aunque se destaca la mirada de indignación por parte de Caldas y la expresión del oficial casi amoroso, como la de un militar desprevenido y alegre que posa para quedar retratado. Además los personajes están ataviados con trajes de estricta factura nueva en una escena casi de zarzuela, que narra un acto mágico para ser fusilado.



Imagen 74, Franco/ Rubiano/ Montoya/ asociados, *Francisco José de Caldas*, óleo sobre tela, 1880²²³

Imagen 75, Grabado de Rodríguez, *Francisco José de Caldas*, 1883²²⁴.

Imagen 76, Francisco José de Caldas, sello postal de 30 centavos, impreso por Perkins Bacon & Co., Lo., London, ¿1910?²²⁵

Ese mismo año, 1880, Franco firmó el óleo de Caldas con un rostro que poco comparte con el anónimo de 1803; posteriormente esa fisonomía fue llevada al grabado por Rodríguez, publicada y difundida en el *Papel periódico Ilustrado* de 1882 y 1883. Para la celebración del centenario, esta misma imagen se llevó al sello postal de 30 centavos de 1910. Estas fueron las imágenes más conocidas de Caldas, y en el *Papel Periódico Ilustrado*, Urdaneta agregó la leyenda:

²²³ -**Fuente:** Museo Nacional de Colombia, reg., 356.

²²⁴ -**BLAA, AGHA**, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 46, año II, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 24 de julio de 1883, p. 357.

²²⁵ -Propiedad del autor.

“Ninguna víctima más pura fue ofrendada en tiempo alguno en aras de la libertad. La muerte de Caldas será eterno baldón para los pacificadores, y él representa aquí a los mártires granadinos que vieron realizada por Simón Bolívar la aspiración de sus almas generosas. El sabio- mártir es orgullo de América y digno de la doble aureola que le rodea”²²⁶.

2.6.2.2 El sabio y su bronce.



Imagen 76, De Lasprilla, Francisco José, *busto de Caldas*, ¿bronce?, 1882²²⁷.

Imagen 77, Rosas, Juan, *Busto de Caldas para la escuela de ingeniería*, Mármol, Bogotá, 1910²²⁸.

La imagen de Caldas, que en algo correspondió a la iconografía del prócer, se llevó al bronce por Francisco De Lasprilla en 1882. Uno de los esfuerzos para llevar a la estatuaria a Caldas, se realizó en la escuela de Ingeniería de Bogotá, en donde los estudiantes de la Facultad de Matemáticas obtuvieron fondos para encargar al escultor Juan José Rosas, un busto que se inauguró el 27 de julio de 1910²²⁹. La piedra de mármol se importó desde Europa y el pedestal fue una “pirámide cuadrangular

²²⁶ -BLAA, AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 46, año II, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 24 de julio de 1883, p, 357.

²²⁷ -Casa Museo Francisco José de Caldas, sin reg. (Toma in situ, marzo de 2012).

²²⁸ -BLAA, sala de libros Raros y Manuscritos, Misc., 1052, *Revista Anales de ingeniería*, órgano de la sociedad colombiana de ingenieros, Vol., XVIII, Bogotá, Julio y agosto de 1910, No., 209 y 210, p., 2.

²²⁹ -BLAA, sala de libros Raros y Manuscritos, Misc., 1052, Borda, Alberto, *Revista Anales de ingeniería*, órgano de la sociedad colombiana de ingenieros, Vol., XVIII, Bogotá, Julio y agosto de 1910, No., 209 y 210, p., 1-3.

truncada”; desde entonces la efigie presidió los estudios de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería.



Imagen 78, Verlet, Charles Raoul, *Francisco José de Caldas*, yeso patinado, 1909.²³⁰

Imagen 79, Boceto para la estatua de Caldas hecho por Verlet, 1910²³¹.



Imagen 80, Verlet, Charles Raoul, *Francisco José de Caldas*, Jaboeuf & Roudard fondeurs, París, 1909, inaugurado en la plaza de las nieves el 6 de agosto de 1910, Bogotá²³².

Imagen 81, Verlet, Charles Raoul, *Francisco José de Caldas*, Jaboeuf & Roudard fondeurs, París, 1909, inaugurado en Bogotá el 6 de agosto de 1910, Bogotá²³³.

²³⁰ -Museo Nacional de Colombia, Reg. 3065.

²³¹ -BLAA, sala de libros Raros y Manuscritos, Sig: Misc., 1052, Ortiz, Gabriel, *Revista nacional de agricultura, órgano de la sociedad de agricultores de Colombia*, Año 5, serie V, julio 20 de 1910, No. 12, Imprenta de Medina e hijo, Bogotá, 1910, p., 369.

²³² -Fotografía in situ, plaza de las Nieves, Julio de 2008.

²³³ -Fotografía in situ, plaza de las Nieves, Julio de 2008.

Por otra parte, en lo oficial, la comisión del Centenario en sesión preparatoria de 1909 y firmada por el secretario Manuel Concha, encargó al Ministro plenipotenciario de Colombia en Francia, Juan E. Manrique, celebrar un contrato con Raoul Verlet para hacer una efígie²³⁴. Se solicitó que los monumentos llegaran a Colombia iniciando 1910; asimismo delegaron a un subcomité (Marroquín y Posada) para elegir los sitios adecuados para esas efígies y las celebraciones del centenario.

Esta estatua fue finalmente costeadada por el Polo Club de Bogotá y originalmente tuvo una inscripción en la cara anterior que decía: “Francisco José de Caldas 1771-1816”; en la otra cara se leía: “El polo club de Bogotá a la ciudad el 20 de julio de 1910”²³⁵. Fue inaugurada el 6 de agosto de 1910, acompañada por la colonia payanesa. A partir de ese momento la plaza de las Nieves tomó el nombre de plaza de Caldas, ubicada en la esquina de la calle 20 entre carreras 7ª y 8ª. José María Quijano Wallis²³⁶, en su discurso al inaugurar la estatua, lo exaltó como un genio autodidacta, que sin libros o maestros, se destacó por sus profundos conocimientos en múltiples actividades, entre las cuales, fue científico e inventor; y también lo catalogó como un ser con alma de santo y lleno de virtudes.

Según el colectivo de autores de la guía de monumentos conmemorativos de Bogotá²³⁷, la versión original en la maqueta presentada por Verlet, tenía un compás además de una capa que se cambió por una levita. La escultura principal, fue instalada en Popayán y las dos copias fueron instaladas en Bogotá y en Manizales. Según Bateman²³⁸, la de Bogotá

²³⁴ -BLAA, HLLM, Sig. 22201, Revista del Centenario, editado por: Bogotá, Órgano de la comisión nacional, Bogotá 14 de febrero de 1910, p., 1.

²³⁵ -Cortázar, Roberto, *Monumentos, estatuas, bustos, medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1938*, editado por el Colegio del Rosario y la academia colombiana de historia, editorial selecta, Bogotá, 1938, p., 85.

²³⁶ -BLAA, sala de libros Raros y Manuscritos, Misc., 1052, No., 5, Quijano Wallis, José, *Tres discursos en los festejos del centenario*, Bogotá, 1910, imprenta “El Nuevo Tiempo”, p., 1-9.

²³⁷ -Torres María, Delgadillo Hugo, Sierra Yolanda, Múnera Natalia, Mariño Margarita, *Bogotá un museo a cielo abierto guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol I*, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Bogotá, 2008, p., 53-54.

²³⁸ -Bateman, Alfredo, *Estatuas y monumentos de Bogotá anécdotas*, Sociedad colombiana de Ingenieros, Bogotá, 2002.p.44.

reemplazó una pila colonial con motivo del centenario, y desde 1969, la empresa de teléfonos de Bogotá asumió la remodelación del jardín que se convirtió en la plaza de las Nieves y a la cual se aplicó el concepto de plaza dura; además, el pedestal original fue cambiado por un dado y allí finalmente se dejó la efigie como se encuentra en la actualidad.

2.6.3 Camilo Torres, la cara del federalismo.

Camilo Torres nació en Popayán el 22 de septiembre de 1766 y fue ejecutado en la plaza mayor de SANTAFÉ el 5 de octubre de 1816. Según la reimpresión de 1832 de la *Representación del Cabildo de Bogotá a la Junta de España 1809*²³⁹, Torres fue oriundo de una familia pobre “pero distinguida”. En 1788, llegó a Santafé y egresó en 1790 de Jurisprudencia; entró al colegio de abogacía en 1794, donde enseñó filosofía, sin embargo rechazó dos veces el cargo de Vicerrector del Rosario. Instruyó entre otras cátedras, la del derecho real de España en 1796, y por ello fue convocado a asesorar al cabildo de 1809.

Aguilera escribió que Camilo Torres fue guiado por maestros como Grijalva y Félix Restrepo²⁴⁰. Aunque asesor jurídico del ayuntamiento, cayó ante el oído español como traidor, a pesar de que no conocieron su memoria de representación y de protesta ante el escaso número de diputados convocados a Cádiz. La participación de Torres en el 20 de julio fue activa y floreció como Primer Secretario de Despacho Ejecutivo. Con sus escritos, Torres logró la adhesión de adeptos de las Provincias Unidas y superó en simpatizantes no bogotanos, a Antonio Nariño. Entonces, Torres promulgó y defendió la unión federal como lo hizo el gobierno de Estados Unidos, sin diferenciarse de Nariño en su posición independentista. Influyó en el Congreso de las Provincias Unidas para poner al mando al Coronel Bolívar, y adelantar la guerra con el objetivo de liberar a Venezuela.

En 1814, la expedición regresó sin el logro y Bolívar sustentó ante la nación granadina que había fallado, y allí, el apoyo de Camilo Torres fue imprescindible. Torres defendió

²³⁹ -BLAA, SLRM, Torres, Camilo, *Representación del Cabildo de Bogotá a la Junta de España 1809*, reimpreso en la imprenta de N. Lora, Bogotá, 1832, p, IV-V. sig: 986t67r.

²⁴⁰ -Aguilera, Miguel, *Camilo Torres*, en: *próceres 1810 en el sesquicentenario de la independencia 1960*, Banco de la República, Bogotá, 1960, p., 149-159.

a los perseguidos por el gobierno y fue abogado de los pobres, pero nunca perdió la confianza de las autoridades²⁴¹. Durante la reconquista, renunció a la presidencia de las Provincias Unidas y trató de huir al occidente, pero fue tomado prisionero en el puerto de Cascajal o Buenaventura, de donde lo llevaron a Santafé y se le condenó a tres torturas: fusil por la espalda, horca y decapitación, el 5 de octubre de 1816. Según Quijano²⁴², después de fusilarlo, colgaron su cadáver en la horca y fue decapitado; su cabeza fue exhibida en una jaula de hierro sobre la Alameda pública, y esa representó la primera imagen difundida sobre este prócer a través de la narración, por lo que posteriormente y de manera tardía, fue llevado al arte como un ser especial, no obstante su identificación se relacionó estrictamente a lo político.

2.6.3.1 La iconografía de Torres

El primer retrato de Torres fue el de Espinosa, realizado casi 15 años después del fusilamiento. Luego aparece un Torres europeizado, que fue el difundido. Rincón²⁴³ afirmó que el escrito de Torres “La representación del muy ilustre cabildo de Santafé a la Suprema Junta Central de España” de 1809, fue una adaptación de los historiadores colombianos al “Memorial de Agravios” tomando el concepto del “Châtier de doléances del Tiers-Etat de 1790”. Igual sucedió con la litografía que sobre el prócer hizo Aquila Jacques en París, copiando la iconografía napoleónica hecha por David en 1812.

²⁴¹ -Gómez, Hoyos Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p.115.

²⁴² -BLAA, AGHA, Sig. PO165. Quijano Wallis, José María, en: *Camilo Torres*, Papel Periódico Ilustrado No 9 Año I, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de febrero de 1882, p., 138.

²⁴³ -Rincón, Carlos, Visualización, poderes y legitimidad entre la Nueva Granada y la república de Colombia, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 193.

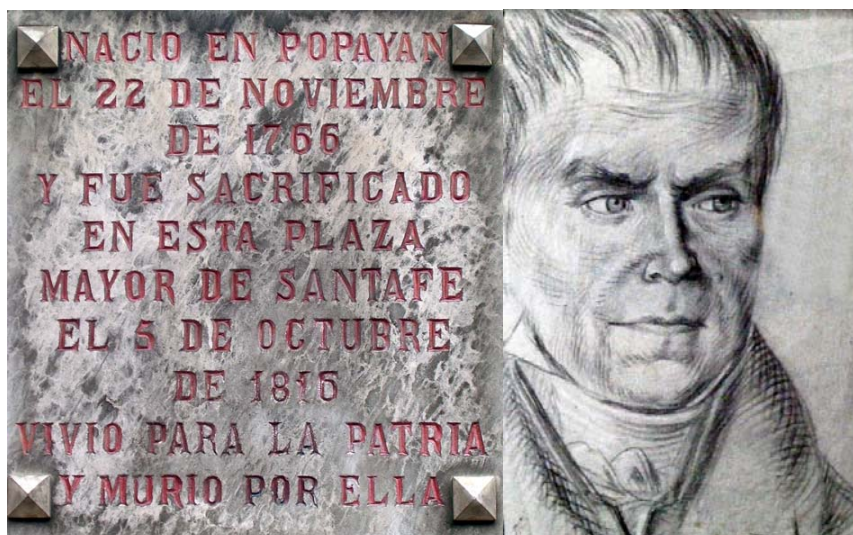


Imagen 82, anónimo, *placa conmemorativa a Camilo Torres ubicada en el monumento frente al Colegio San Bartolomé*, ¿1938?

Imagen 83, Espinosa, José María, *Camilo Torres*, dibujo sobre papel, Ca. 1830²⁴⁴.

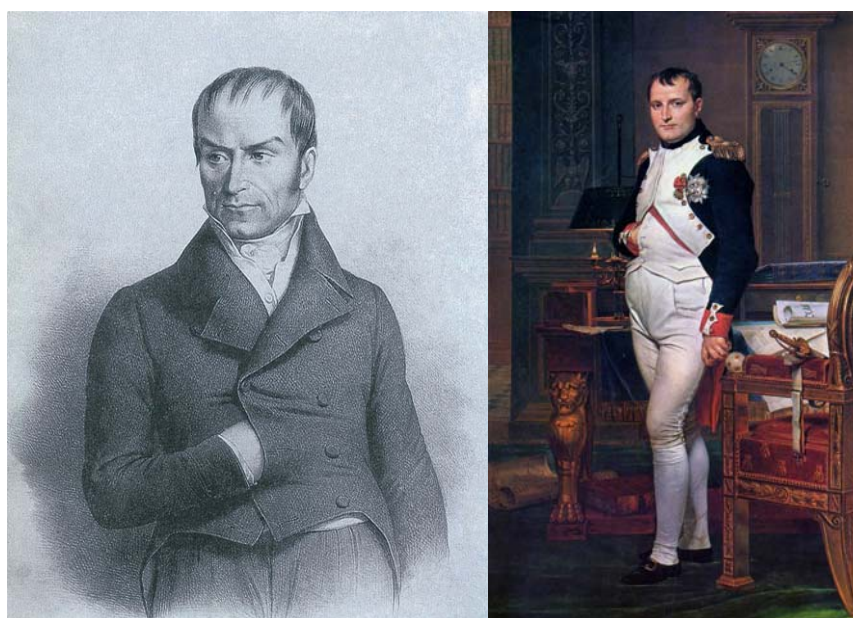


Imagen 84, Jacques, Aquila, *litografía sobre Camilo Torres*, París, siglo XIX²⁴⁵.

Imagen 85, Jacques-Louis David²⁴⁶, *Napoleón en su estudio*, 1812.

La imagen construida de Camilo Torres a finales del XIX, fue la de un hombre versado en el derecho, que participó como pilar fundamental en la construcción de la primera república y de la nacionalidad que desde el federalismo, enfrentado al centralismo de Nariño, permitió la reconquista española. Una posición, que contrastó con el radical

²⁴⁴ -Casa Museo del 20 de julio, Bogotá, No de registro: 96.

²⁴⁵ http://co.kalipedia.com/popup/popupWindow.html?tipo=imagen&titulo=Camilo+Torres+Tenorio%2C+presidente+de+Nueva+Granada+en+1815&url=/kalipediamedia/historia/media/200807/30/hiscolombia/20080730klphishco_24_Ies_LCO.jpg, búsqueda realizada: mayo 8 de 2013.

²⁴⁶ -<http://castrumscientiae.blogspot.com/2012/12/napoleon-bonaparte.html>

dibujo de Espinosa realizado en 1830, en el cual se nota una expresión sombría y soberbia, la cual fue interpretada literalmente como napoleónica, por Aquila.



Imagen 86, grabado de Rodríguez, *Camilo Torres*, con firma autógrafa, 1882²⁴⁷.

Imagen 87, Franco/ Rubiano/ Montoya asociados, Camilo Torres, Óleo sobre tela, 1900²⁴⁸.

Imagen 88, impreso por Perkins Bacon & Co., Lo., London, ¿1910?²⁴⁹



Imagen 89, Banco de la República, billete de 50 pesos con Camilo Torres Tenorio, 1986²⁵⁰.

Imagen 90, placa conmemorativa a Camilo Torres, Colegio Mayor de nuestra señora del Rosario, ¿1938?²⁵¹

La pluma de Torres le brindó la imagen de un defensor, desde la Representación del Cabildo de Bogotá, Capital del Nuevo Reino de Granada, hasta la Junta Central de España, en el año de 1809²⁵²; por lo menos, así se trabajó en su difusión literaria a través del papel periódico *Ilustrado*, acompañada de un grabado de Rodríguez que

²⁴⁷ -BLAA, AGHA, Sig. PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 9, año I, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de febrero de 1882, p., 133.

²⁴⁸ -Museo Nacional de Colombia, Reg., 390.

²⁴⁹ -Propiedad del autor.

²⁵⁰ -Colección particular.

²⁵¹ -Toma in situ, diciembre 13 de 2009.

²⁵² -BLAA, SLRM, sig. 986t67r.

invirtió el retrato de izquierda a derecha, y lo representó como abogado protector y gestor de nación. Franco incluyó a Torres en su galería de héroes, cerca de 1900, y en ese entonces también fue realizado un anónimo de cuerpo entero del prócer, que reposa en el Museo del 20 de julio. Para las celebraciones del centenario, la imagen de Torres se llevó a los sellos de medio centavo, en 1910, y al de un centavo, como parte de las estampillas destinadas a acompañar la nacionalidad, ya que el correo sellado fue un medio de difusión de alta cobertura para dar a conocer las imágenes de interés estatal. Posteriormente, se utilizaron en los billetes del siglo XX, por ejemplo, el de cincuenta pesos de 1985. En el Colegio del Rosario, ya en el siglo XX, Torres fue homenajeado con una placa en latín, cuya traducción dice²⁵³:

“A Camilo Torres, varón eminente y esclarecido, a quien la muerte que padeció por la república le dará vida sempiterna, el rector y todos los consiliarios de este colegio del cual sacó la virtud, la sabiduría y el carácter, ha querido dedicarle este momento para glorificar su muerte y para que su meritísima vida sirva de ejemplo a la juventud de nuestra patria”.

2.6.3.2 Torres y el bronce.

Cortázar apuntó que la ley 29 de 1874, honró la memoria de Torres, y en la sala del Senado, entre los cuadros de Santander y Bolívar, ha debido ubicarse un retrato del prócer, si bien esta ley nunca se cumplió²⁵⁴. Existió un busto del prócer inaugurado en 1910, en la plaza de la capuchina, creado por Verlet sobre un pedestal diseñado por Declane. Este portó la inscripción: “Camilo Torres 1766-1816”; asimismo llevó una inscripción que decía: “A LA CIUDAD DE BOGOTÁ EL JOKEY CLUB 20 DE JULIO DE 1910”. El día de la inauguración del busto de Camilo Torres, en nombre de Popayán, el señor José María Quijano Wallis²⁵⁵ pronunció un discurso con el que colocó una corona de laurel al pie de la efigie. Torres fue elogiado allí como escritor político, sobresaliente magistrado de la naciente república, estadista y haciendo parte de los fundadores de la “Patria y la República”. Actualmente, el busto está exhibido en la Facultad de Artes - ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

²⁵³ -Cortázar, Roberto, *Opus cit.* p., 354.

²⁵⁴ -Cortázar, Roberto, *Idem.* p., 352-353.

²⁵⁵ -BLAA, sala de libros Raros y Manuscritos, Misc., 1052, No., 5, Quijano Wallis, José, *Tres discursos en los festejos del centenario*, Bogotá, 1910, imprenta “El Nuevo Tiempo”, p., 1-9.



Imagen 91, postal conmemorativa del centenario, Verlet, Charles Raoul, *Busto de Camilo Torres*, 1910²⁵⁶.

Imagen 92, Benítez, Gerardo, copia del Monumento a Camilo Torres hecho por Verlet para Popayán, pedestal por Manuel de Vengoechea, Plazoleta del Colegio Mayor de San Bartolomé, inaugurada el 20 de julio de 1960²⁵⁷.

Imagen 93, Acercamiento, Monumento a Camilo Torres, Plazoleta del Colegio Mayor de San Bartolomé²⁵⁸.

En la carrera 13 con calle 24, la Academia de Historia ubicó en 1916 una placa que decía:

“EN ESTE LUGAR FUE PUESTA EN LA ESCARPIA EN OCTUBRE DE 1816 LA CABEZA DE CAMILO TORRES COMO CASTIGO AL ESFUERZO DE ESTE GRAN JURISCONSULTO POR LA INDEPENDENCIA DE AMERICA”

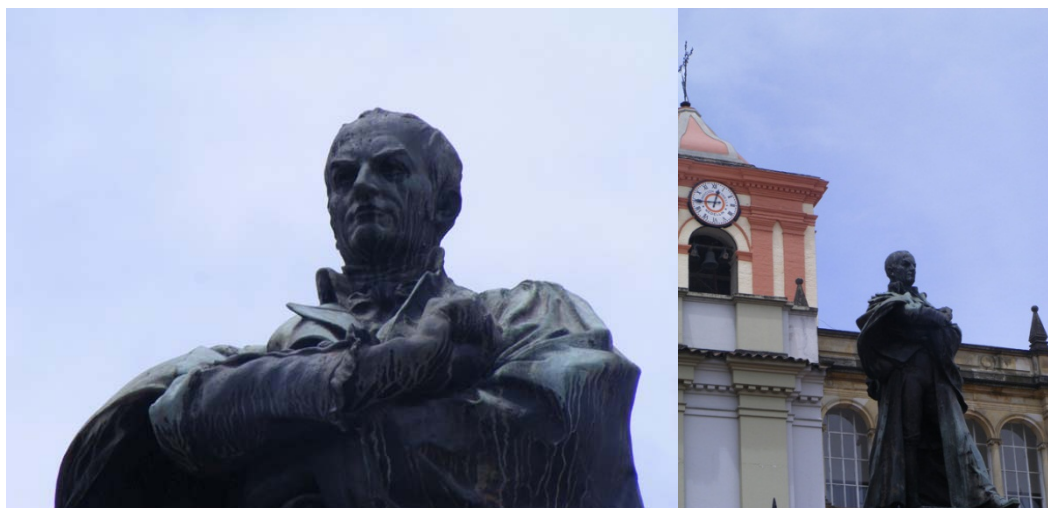


Imagen 94, Acercamiento, Monumento a Camilo Torres, Plazoleta del Colegio Mayor de San Bartolomé²⁵⁹.

Imagen 95, Acercamiento, Monumento a Camilo Torres, Plazoleta del Colegio Mayor de San Bartolomé²⁶⁰.

²⁵⁶ -BLAA; SLRM, álbum de tarjetas postales, Bogotá, 1910, sig., FT 1811.

²⁵⁷ -Toma in situ, agosto 5 de 2008.

²⁵⁸ -Toma in situ, agosto 5 de 2008.

²⁵⁹ -Toma in situ, agosto 5 de 2008.

²⁶⁰ -Toma in situ, agosto 5 de 2008.



Imagen 96, Anónimo, *licorera de Camilo Torres*, madera de nogal con 6 frascos de cristal, siglos XVIII y XIX²⁶¹.

En 1911, la ley 31, mandó que fuera erigida una estatua en Popayán, para la festividad de los cien años del nacimiento de Torres, que se encargó a Charles Raoul Verlet y se ubicó frente al templo de san Francisco; según el libro de esculturas de Bogotá²⁶², esa estatua fue replicada para Bogotá en 1959, por el artículo 5 de la ley 95, el cual mandó el homenaje escultórico que se instaló en la plazoleta del Colegio San Bartolomé, imagen 92-95. Ésta fue hecha por Gerardo Benítez e inaugurada el 20 de julio de 1960. Una curiosidad que demuestra una intención, para mitificar también objetos inanimados usados por los próceres, es la licorera que perteneció a Torres, imagen 96 y se conserva en el Museo Nacional de Colombia.

2.6.4. Girardot, el héroe del Bárbula.

Según Llinas, antes de 1805, Atanasio Girardot se sumó a la lista de abogados del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario²⁶³. Allí, este prócer tiene su placa conmemorativa, colocada en el siglo XX. Esta placa se ubicó en el muro oriental del claustro en 1938, así como un busto erigido en el ángulo Nororiental del entonces

²⁶¹ -Museo nacional de Colombia, reg., 955.

²⁶² -Torres María, Delgadillo Hugo, Sierra Yolanda, Múnera Natalia, Mariño Margarita, *Bogotá un museo a cielo abierto guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol I*, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Bogotá, 2008, p., 53-54.

²⁶³ -Llinas, Juan, *Atanasio Girardot, historia y tradición*, ediciones tercer mundo, Bogotá, 1980, p., 46-47.

Parque del Centenario, arreglado y decorado, por orden del gobierno del General Pedro Nel Ospina; hoy, ni el parque ni el busto, están emplazados. La imagen de Girardot, según la imprenta nacional,²⁶⁴ fue la de un guerrero derrotado no en el frente, sino debido a la pericia estratégica de don Antonio Nariño, durante la guerra civil de 1813, pues el precursor falsificó una comunicación del ejército de la Unión, y así logró, que Girardot se quedara con sus 300 hombres guarnecidos en el cerro de Monserrate.

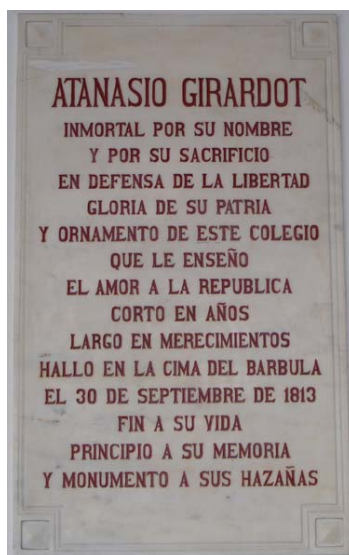


Imagen 97, Placa conmemorativa de Atanasio Girardot, Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Bogotá, 1938²⁶⁵.

En las siguientes batallas salió victorioso hasta que ofrendó su propia existencia en el Bárbula. En el texto de la imprenta nacional citaron a Bolívar, quien afirmó sobre la figura del héroe: “es un émulo de Leonidas para la Nueva Granada”; para los historiadores, fue un paladín del heroísmo. Su imagen representó el sacrificio abnegado por la campaña “Admirable”, con coraje único y de una sola voluntad en mente: siempre derrotar a sus enemigos. Aunque en 1810 estuvo al servicio de Sámano, su servicio, fue a favor de la revolución; desde entonces fue vencedor en Palacé, Ventaquemada, Monserrate, La Grita, Desembocadero, Nutrias, Tinaquillo, Las Vigías, Mirador de Sótano y finalmente en Bárbula en 1813, sosteniendo una bandera.

Según la imprenta nacional²⁶⁶, el homenaje más sentido a su pérdida, fue en 1813, tras haber generado en el propio Bolívar una profunda pena por su baja en combate; así

²⁶⁴ -Imprenta Nacional. 1911. Atanasio Girardot. editorial Imprenta Nacional de Bogotá, Colombia. p.26.

²⁶⁵ -Toma in situ, diciembre 13 de 2009.

²⁶⁶ -(sin autor) 1911. Atanasio Girardot. editorial Imprenta Nacional de Bogotá. p.59. colección general del Banco de la República – Biblioteca Girardot. Cundinamarca. Signatura: 923.586G47m.

Bolívar, emitió la ley del 30 de septiembre de 1813, e hizo llevar el cuerpo del inmolado a Antioquia, luego envió el corazón del héroe en un vaso de cristal cerrado y ubicado en un receptáculo sepulcral de madera, completamente forrado en seda negra y galones de oro. Llegó a Caracas, a la capilla de la Santísima Trinidad, de la familia Bolívar.

Cortázar apuntó sobre este episodio que el libertador transportó personalmente el corazón a Caracas, despertando en el ejército con ello deseos de venganza en sus batallas. Cortázar relató también, cómo Camilo Torres notificó al padre del prócer, afirmando, que la mejor manera de morir fue dando la vida por la patria²⁶⁷. Según Tísnes, con la ley del 30 de septiembre de 1813 Venezuela enalteció la imagen de Girardot, y declaró el 30 de septiembre como un día aciago y el corazón de Atanasio, debió ser llevado a la catedral venezolana²⁶⁸. Sus huesos debieron ser transportados a la ciudad de Antioquia, hoy Medellín, y el cuarto batallón de línea se debió llamar: Girardot, “el primer bienhechor de la patria de Venezuela”.

Una ciudad homenaje al prócer Girardot, según Martínez²⁶⁹, se fundó en Colombia el 9 de septiembre de 1852, que según Niño²⁷⁰, la denominaban *la chivatera*, por ser común en sus casas la vara y el techo pajizo. Fue un terreno obsequiado por los fundadores Ramón Bueno y José Triana, en 1844. En 1852, se constituyó Girardot como poblado o distrito parroquial, según Niño²⁷¹, y por la Ley 22 de 1903 del Congreso de la República, Girardot, pasó a ser cabecera de provincia.

2.6.4.1 Iconografía sin el héroe.

Con el trazo de José María Espinosa se representó a Girardot, pues el pintor conoció al héroe y lo retrató de memoria cerca de 1830. Su difusión fue notoria a través del grabado que hizo Rodríguez para el *Papel Periódico Ilustrado* en 1883. Así, la

²⁶⁷ -Cortázar, Roberto, *Opus cit.* p., 152.

²⁶⁸ -Tisnés, Roberto, *Un antioqueño héroe del Bárbula*, editado por la Academia de Historia de Medellín, Medellín, 1968, p.p., 178-180.

²⁶⁹ -Martínez, Gabriel, *Misioneros en las Acacias del Yuma*, editorial claretiana, Bogotá, 1965.

²⁷⁰ -**Biblioteca del Banco de la República seccional del Magdalena**, Niño, José, *Monografía histórica de Girardot*, 1952, copia 3ª, p.p.15-22.

²⁷¹ -**Biblioteca del Banco de la República**, seccional del Magdalena, Niño, José, *Monografía histórica de Girardot*, 1952, copia 3ª, p., 26-35.

exactitud de la representación quedó supeditada a la habilidad y a la memoria de Espinosa, pues al deceso, no se habían hecho iconografías sobre el preclaro, aunque en la campaña del sur, según el *Papel Periódico Ilustrado*²⁷², Girardot y Espinosa eran amigos cercanos.



Imagen 98, Espinosa, José María, Atanasio Girardot, acuarela sobre marfil, Bogotá, Ca., 1830²⁷³

Imagen 99, Grabado de Rodríguez, sobre retrato de José María Espinosa, Atanasio Girardot, 1883²⁷⁴.



Imagen 100, Franco/Rubiano/Montoya Artistas asociados, Atanasio Girardot, óleo sobre tela, 1886²⁷⁵.

Imagen 101, Pérez, José Joaquín, Atanasio Girardot, Fotografía sobre grabado con Atanasio Girardot, Siglo XIX²⁷⁶.

²⁷² -BLAA, SLRM, AGHA, Signatura PO 165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 35 del año II, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia p., 180.

²⁷³ -Museo Nacional de Colombia, Reg., 571.

²⁷⁴ -AGHA, Signatura PO 165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 35 del año II, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de mayo de 1883, p. 165.

²⁷⁵ -Museo Nacional de Colombia, reg., 326.

²⁷⁶ -AGHA, Colección del álbum, *Galería de Notabilidades colombianas*, Volumen I, Fi 79, sig., FT0001.

A finales del XIX, la sociedad de pintores Franco, Rubiano y Montoya, dejó un retrato de Girardot para el que se tomó como base el retrato de Espinosa; Se presenta afeitado, más joven y sin el ceño fruncido. La difusión de la imagen de Girardot, se hizo también con la ayuda de la tarjeta de visita del fotógrafo José Joaquín Pérez, en el siglo XIX, con la inscripción: "General Atanasio Girardot Colombia", tomando como fuente un grabado del siglo XIX.

2.6.4.2 El héroe vuelve de la muerte para danzar

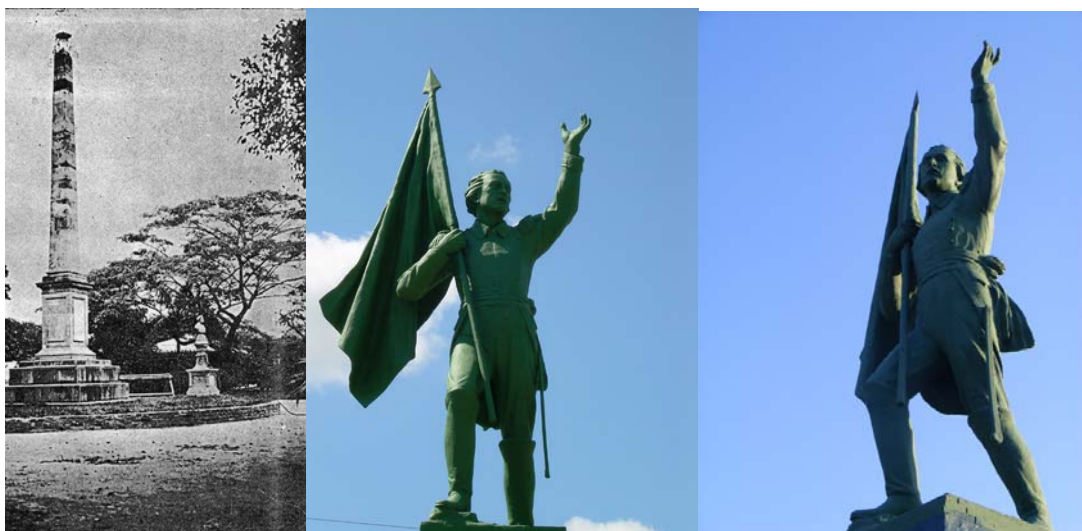


Imagen 102, anónimo, Obelisco erigido en el parque Sucre, actual parque Bolívar, Girardot, 1910.²⁷⁷

Imagen 103, donación de Escobar, José María, *Atanasio Girardot*, escultura en bronce, Parque el Bárbula, Barrio del Alto de la Cruz, Girardot, 1952.²⁷⁸

Imagen 104, donación de Escobar, José María, *Atanasio Girardot*, escultura en bronce, Parque el Bárbula, Barrio del Alto de la Cruz, Girardot, 1952.²⁷⁹

Para que un héroe retornara de su muerte a danzar, primero hicieron el parque principal de la ciudad de Girardot a la memoria de Sucre y levantaron un obelisco en 1910, de acuerdo a la revista: *Girardot en 1930*. El monolito se derribó posteriormente, para trazar la construcción del parque en homenaje a Bolívar, el cual fue remodelado varias veces hasta lograr el aspecto actual entre calle 17 y 18 y carreras 11 y 12. Según Martínez, en 1952, en otro lugar de la ciudad se instaló la primera piedra para un

²⁷⁷ -**Biblioteca del Banco de la República**, seccional Girardot, sig.: Girardot libro 1, Estévez, Enrique, *Girardot en 1930*, Impreso en Ibagué, 1930, p., 57.

²⁷⁸ -Toma in situ, Diciembre 19 de 2008.

²⁷⁹ -Toma in situ, Diciembre 19 de 2008.

monumento que nunca se terminó en homenaje a otro de los libertadores, Santander²⁸⁰. Ese proyecto, también fue demolido y allí se encuentra hoy, la plaza de mercado. Finalmente, en el mismo año, 1952, se construyó el Parque del Alto, hoy, Parque el Bárbula, en el barrio del alto de la cruz, donde se erigió una estatua de cobre con la imagen de Atanasio Girardot, portando la bandera del ejército patriota.

En la efigie, el detalle del uniforme no fue tan trabajado y meticuloso, como se puede observar en las esculturas a otros próceres realizadas durante el XIX, o cerca al centenario de la independencia. El cabello se esculpió al igual que en los retratos, y se presentó a un Girardot blanco, hijo de españoles, resaltándose su estampa de hombre rubio, de ojos azules; La imagen de la escultura deja un mensaje directo: el protagonista no revela una hazaña militar, pareciera estar a punto de un rítmico paso de baile, lo cual, ennoblece al mártir y mitifica al héroe que va hacia la muerte. El drama de la efigie se da en el equilibrio diagonal de la manera como la bandera es portada por el preclaro, resaltando la última acción en combate de Atanasio Girardot, en la cima del Bárbula. Según la imprenta nacional²⁸¹, el prócer con arma en mano, raptó la bandera tricolor al soldado encargado de portarla en el batallón cuatro de la unión y trepó el cerro del Bárbula diciendo: “permitid, Dios mío, que yo plante esta bandera sobre la cima de aquel monte, y si es vuestra voluntad que yo perezca, dichoso moriré”. Esa fue su última frase y un disparo que rompió su frente, lo mató. Entonces, ese momento previo a la muerte del titán con la bandera, se llevó a la escultura y se enalteció la imagen de Girardot en su postrema proeza; El héroe regresó de su muerte para danzar como fue característico de la idealización romántica.

2.6.5 Córdoba, la belleza de la rebelión.

Moreno narró que Córdoba tuvo una formación familiar de templanza y en 1814, ingresó a la escuela de ingenieros de Caldas y se educó con Emanuel Serviez²⁸². Para 1815, en la batalla del río Palo, tuvo la primera impronta como héroe, con 16 años, en la primera fila de la batalla y fue ascendido a teniente efectivo. Pinzón afirmó que Córdoba fue leal a Bolívar y a Santander, y por ello en 1827, Manuel Vidaurre solicitó

²⁸⁰ -Martínez, Gabriel, *Misioneros en las Acacias del Yuma*, Ed., Claretiana, Bogotá, 1965, p., 162.

²⁸¹ -Imprenta Nacional. 1911. Atanasio Girardot. editorial Imprenta Nacional de Bogotá, Colombia. p.51

²⁸² -Moreno, Pilar, *José María Córdoba biografía*, editorial planeta, Santafé de Bogotá, 1995, p.p., 9-45.

la partida de Córdova del país peruano²⁸³. Regresó en la misma embarcación de Manuela Sáenz, y ella intentó seducirlo, pero ante el rechazo de Córdova, se lo cobró con creces en 1828, convenciendo a Bolívar de enviarlo, según Gómez²⁸⁴, a plena guerra internacional en el Cauca contra José María Obando y José Hilario López. Estos militares fueron vencidos por Córdova al frente de 10.000 hombres. Según Lynch²⁸⁵, más adelante, Córdova denunció a Bolívar a través de un manifiesto en el que lo acusó de olvidar los derechos y engañar al pueblo colombiano, contravenir la constitución y amargar la convención de Ocaña.

Según Pinzón el 26 de septiembre de 1829, partieron varias divisiones militares para controlar la insurrección de Córdova²⁸⁶; una en Honda, con ochocientos hombres al mando de O'Leary por órdenes de Mariano Montilla, y en Cartagena, partió el batallón Tiradores con 600 soldados. De Popayán, enviaron una columna a cargo de José Escolástico y Córdova, enviando como estrategia a Miguel Ramírez, “el marinillo”, a destruir los puentes sobre el río Guatapé; sin embargo, el enviado se entregó a O'leary y le suministró la información para que el irlandés penetrara hasta el “Santuario”, campo de batalla donde el 17 de septiembre, 1 p.m., en el culmen de la batalla, Cordova se refugió herido en una casa cercana a la pelea y según su edecán, Francisco Giraldo, el irlandés Ruperto Hand se lanzó sobre el General caído y le propició un primer sablazo con el que le abrió la cabeza. Se trató de tapar la herida con su mano, pero el segundo zarpazo le cortó los dedos y el tercero, lo llevó a tierra. El irlandés salió diciendo: “ahí les dejo a Córdova”.

²⁸³ -Pinzón, Jaime, *de la concha a las breñas del santuario, páginas para la historia sobre el general de división José María Córdova 1799 1829*, Fundación cámara de comercio de Medellín para la investigación y la cultura, Medellín, 1993, p., 64-65.

²⁸⁴ -Gómez, Hoyos Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 291.

²⁸⁵ -Lynch, John, *Simón Bolívar*, Editorial Crítica, Barcelona, España, 2006, p.353.

²⁸⁶ -Pinzón, Jaime, *de la concha a las breñas del santuario, páginas para la historia sobre el general de división José María Córdova 1799 1829*, Fundación cámara de comercio de Medellín para la investigación y la cultura, Medellín, 1993, p., 76-77.

2.6.5.1 La iconografía de Córdova y el monumento conmemorativo de Ayacucho.

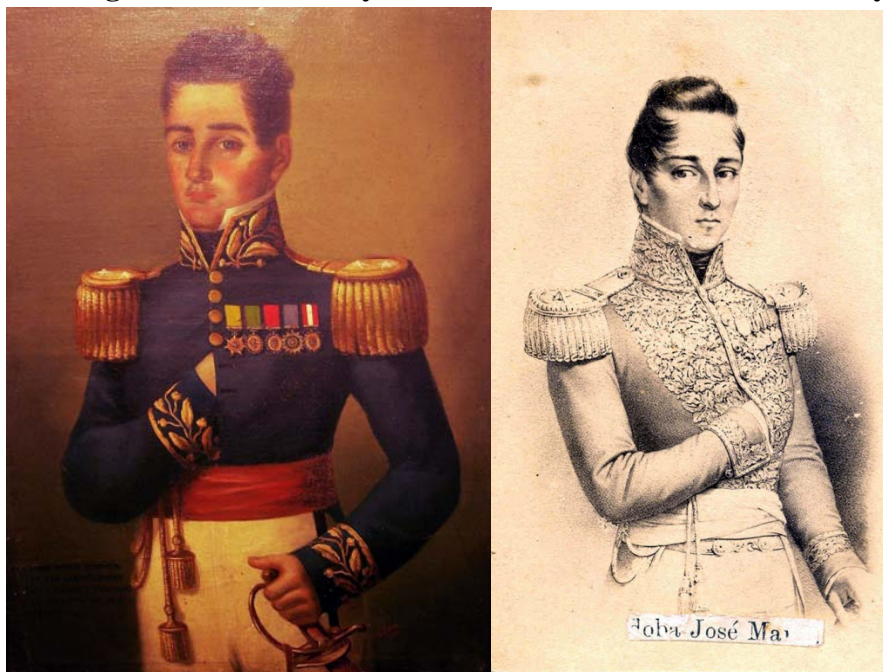


Imagen 104, Izasa, Fermín, *José María Córdova*, óleo sobre tela, 1876, copia del de 1828 de José María Espinosa.²⁸⁷

Imagen 105, José María Córdova, del grupo: Espinosa y Lermecier, 1842 fotografía, siglo XIX²⁸⁸.

Según el Museo Nacional de Colombia²⁸⁹, las imágenes de Córdova más conocidas fueron de filiación Espinosa y se difundieron como el icono del joven y apuesto héroe, campeón de la república y defensor de la patria. Los primeros dibujos los hizo Espinosa en 1828, uno se guarda en la Quinta de Bolívar en Bogotá y otro en la Fundación Boulton de Caracas. Espinosa hizo una miniatura sobre marfil, siendo el único retrato de Córdova con bigote y está en el Museo religioso de Rionegro, Antioquia. El óleo de 1828 por Espinosa, fue copiado por Fermín Isaza en 1876, y mostró las cinco condecoraciones del General: a los libertadores de Venezuela, a los vencedores de Boyacá, a los libertadores de Ecuador y de Quito y a sus libertadores en Pichincha y Ayacucho.

²⁸⁷ -Fuente: Museo Nacional de Colombia, Reg.518.

²⁸⁸ -BLAA, SLRM, AGHA, colección del álbum Galería de Notabilidades colombianas, Volumen I, sig., Fi 34.

²⁸⁹ http://www.museonacional.gov.co/inbox/files//docs/JOSE_MARIA%20CORDOVA_A%20TRAVES_DEL_TIEMPO.pdf.



Imagen 106, grabado de Rodríguez sobre dibujo de Urdaneta, 1882²⁹⁰

Imagen 107, sello postal con la imagen de Córdova, 1910²⁹¹.



Imagen 108, Banco de la República, billete de 5 pesos con la imagen de Córdova, 1923-1981.

La imagen más usada y difundida sobre Córdova fue la de Espinosa, impresa y litografiada por José Lermecier en París, en 1842. Según el Museo Nacional, esta gráfica hizo parte de la *Iconografía Republicana* que se encargó por Florentino González, tras el acopio de los trabajos de Espinosa, y se envió al viejo continente, de donde regresaron retocados a la moda y gusto del momento²⁹². Adicionalmente, esta gráfica fue utilizada como modelo por los artistas que pintaron tanto a Córdova como a los otros próceres de la colección: *Iconografía Republicana*, por ejemplo, Rodríguez y Urdaneta la publicaron en 1882. La imagen de Córdova fue difundida en los sellos

²⁹⁰ -BLAA, SLRM, AGHA, Sig. PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No , año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Estados Unidos de Colombia, 1882, p, 329,

²⁹¹ -Propiedad del autor.

²⁹² http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/JOSE_MARIA%20CORDOVA_A%20TRAVES_DEL_TIEMPO.pdf, p., 10.

postales de 1899 en Antioquia, de diez centavos, en 1917, y en las 16 emisiones de los billetes de cinco pesos desde 1923 hasta 1981



Imagen 109, postal con la imagen de Córdova, 1910²⁹³.

Imagen 110, Anónimo, Fotografía sobre la litografía europea de la muerte de Córdova²⁹⁴.

Una variante de la iconografía de Córdova surgió en 1910, hecha por Domingo Moreno. Este dibujo lo difundió Arístides Ariza, con la fotografía para una de las postales del centenario. Otro grabado hecho en el siglo XIX en París, fue el de Córdova en el momento de su muerte, a lo que adicionaron una gloria y tres laureles: amor a la patria, virtud y constancia.

Para la conmemoración del centenario de la batalla de Ayacucho, en 1924, se convocó un concurso para la elaboración de un monumento que ganó el español Julio González Pola. La maqueta se conserva en el Museo Nacional, y se realizó con las efigies tanto de Córdova como de Sucre, además de los elementos decorativos como la gloria que remata el conjunto y cuatro leones en las esquinas; según el proyecto del ibérico, Córdova, fue representado triunfante en uniforme y con sus medallas, con un rostro, filiado al de Espinosa-Lemecier.

²⁹³ -BLAA, SLRM, álbum de tarjetas postales, Bogotá, 1910, sig., FT 1811.

²⁹⁴ -BLAA, SLRM, AGHA sala de libros raros y manuscritos, SIG., FT1776.



Imagen 111, González Pola, Julio, maqueta para el monumento de Ayacucho, 1924²⁹⁵.

Imagen 112, González Pola, Julio, Córdova, bronce, en el costado del monumento de Ayacucho, 1926²⁹⁶.

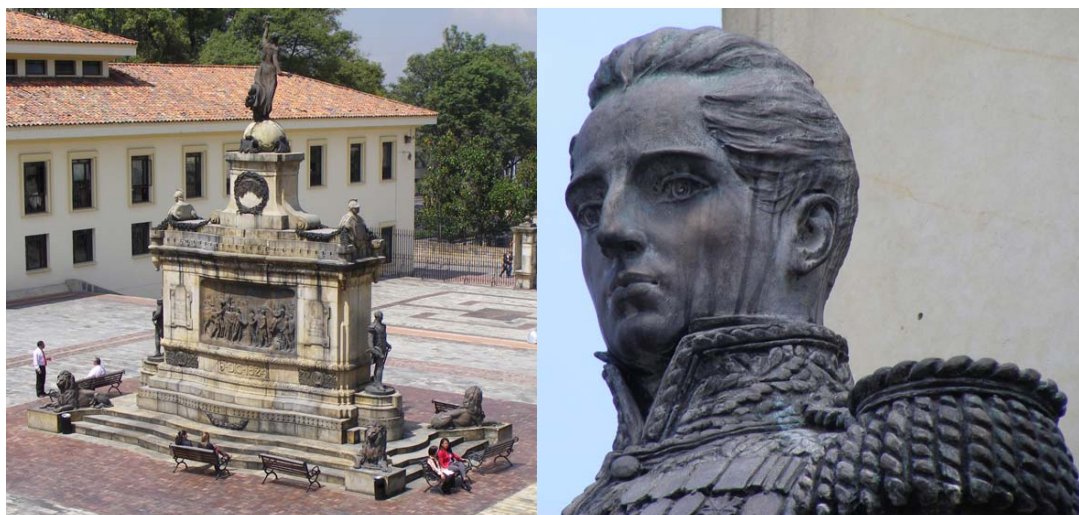


Imagen 113, González Pola, Julio, Córdova, bronce, en el costado del monumento de Ayacucho, 1926²⁹⁷.

Imagen 114, González Pola, Julio, Córdova, bronce, en el costado del monumento de Ayacucho, 1926²⁹⁸.

²⁹⁵ -Museo Nacional de Colombia, reg. 3822.

²⁹⁶ -Toma in situ, febrero 14 de 2012.

²⁹⁷ -Toma in situ, febrero 14 de 2012.

²⁹⁸ -Toma in situ, febrero 14 de 2012.

2.6.6 Sucre, la inteligente modestia asesinada.

Según Arrazola²⁹⁹, este prócer venezolano reconocido como oficial, fue un organizador y científico, que participó en la defensa de Cartagena cuando la sitio Morillo, además, de atribuírsele los triunfos de Boyacá, Carabobo, Pichincha y Ayacucho. Sucre fue nombrado General en jefe contra Perú, y renunció al poder vitalicio en Bolivia y regresó desengañado de Venezuela a Bogotá, partiendo a Quito en mayo de 1830, para buscar su hogar y dar un abrazo al libertador. Se le describió como el más astuto estratega, modesto, desinteresado. Según Ancizar, marchó a Quito a pesar de varias advertencias que le llegaron, de opositores políticos, pero Sucre, las pasó por alto y fue asesinado en la montaña de Berruecos de varios disparos y uno en el cráneo³⁰⁰.

Según Cely, con la imagen de Sucre siempre se quiso develar un polémico asesinato, debido a que su existencia representó un obstáculo a la ascensión de los militares, Juan José Flores del Ecuador, y José María Obando, dirigente del Cauca Neogranadino³⁰¹. Sucre, debió ser el sucesor de Bolívar, una vez cumpliera 40 años según la constitución, es decir, era el segundo hombre más importante del país; Cely afirmó que este prócer hubiese evitado la disolución de la Gran Colombia, al federarla seguramente con Perú y Bolivia.

2.6.6.1 La iconografía de Sucre.

El museo Nacional de Colombia tiene dos óleos de Sucre hechos al vivo en 1828, uno, un anónimo, y otro firmado por Nicolás Cabrera.

²⁹⁹ -Arrazola Roberto, *Padres de la patria*, editorial Colombia, Buenos Aires, 1945, p., 176.

³⁰⁰ -AGHA, sig., PO165, Ancizar, Manuel, Sucre, en: *Papel Periódico Ilustrado*, No 10, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 15 de febrero, 1882, p., 152.

³⁰¹ -Gutiérrez Cely, Eugenio. *Antonio José de Sucre*. En: *Revista Credencial de Historia*, No 37. p 4.

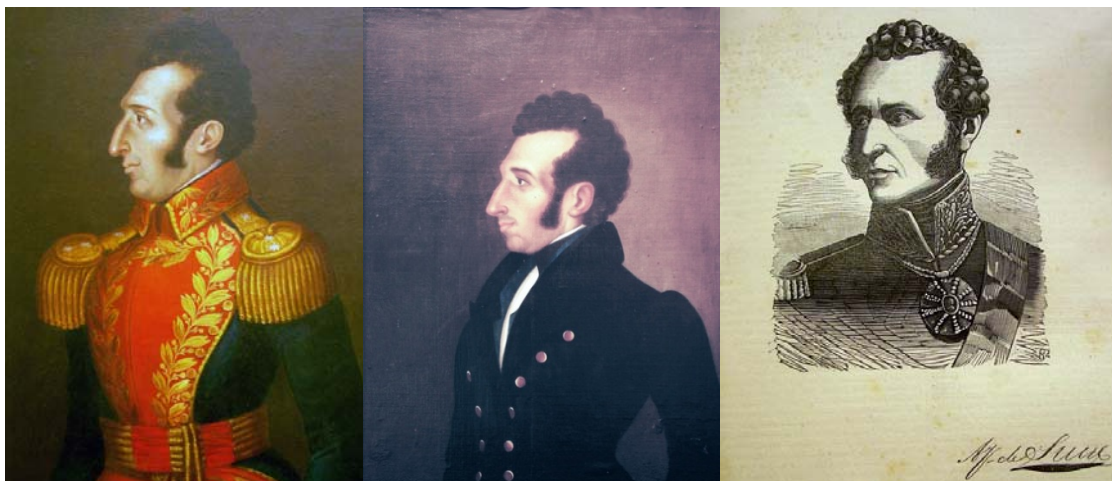


Imagen 115, Anónimo, *Antonio José de Sucre*, óleo sobre tela, 1828³⁰².

Imagen 116, Cabrera, Nicolás, *Antonio José de Sucre*, óleo sobre tela, 1828³⁰³.

Imagen 117, Grabado de Rodríguez, sobre retrato hecho por Martínez, Celestino, *Antonio José de Sucre* con firma del Mariscal, Grabado, 1882³⁰⁴.



Imagen 118, *José Antonio Sucre*, Sello postal de dos centavos, Bogotá, 1886³⁰⁵.

Imagen 112, sin autor, *Antonio José de Sucre*, Gran Mariscal de Ayacucho³⁰⁶.

Imagen 113, sin autor, Grabado de la casa L., Turguis, jne, imprenta de París, *Sucre*, Colegio de Jesuitas de Quito³⁰⁷.

³⁰² -Museo Nacional de Colombia, reg., 230.

³⁰³ -Museo Nacional de Colombia, reg., 24.

³⁰⁴ -BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 10, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 15 de febrero de 1882, p., 149.

³⁰⁵ -Colección particular del autor.

³⁰⁶ -BLAA, SLRM, AGHA, 050.9861 R39, portada del magazine El Gráfico, No 981, mayo 31 de 1920.

³⁰⁷ -BLAA, SLRM, AGHA, 050.9861 R39, Magazine, *el gráfico*, No 981, mayo 31 de 1920, p., 236.

Estos óleos, fueron trazados mostrando el característico perfil de Sucre, y según Urdaneta, estas fuentes sirvieron al venezolano Celestino Martínez para el retrato realizado a mediados del siglo XIX, y en 1882, el fotógrafo Paredes realizó una toma sobre ese retrato³⁰⁸; luego sobre esa imagen, Rodríguez hizo un grabado para el *Papel Periódico Ilustrado*. Esta figura se difundió además, en la estampilla de 1886, junto con la de Nariño, Bolívar y Núñez durante la regeneración.



Imagen 121, Fotografía del cráneo de Sucre³⁰⁹.

La revista bogotana “El Gráfico”, publicó en 1920, un grabado de Sucre en su portada, ver imagen 119, con charreteras y las condecoraciones del Mariscal, sin autor. Publicó además un grabado de la casa L. Turguis, que está en el Colegio de los Jesuitas de Quito, sin mayor información sobre las gráficas a pesar de estar en una publicación interior del magazine llamada: “iconografía de Sucre”, que se preció de llevar a la imprenta una fotografía del cráneo del titán, con el balazo que lo mató.



Imagen 122, Figueroa, Pedro, José, *la muerte de Sucre*, óleo sobre tela, 1835³¹⁰.

Imagen 123, Figueroa, Pedro, José, *la muerte de Sucre*, óleo sobre tela, acercamiento, 1835³¹¹.

³⁰⁸ -BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 10, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 15 de febrero de 1882, p., 155.

³⁰⁹ -BLAA, SLRM, AGHA, 050.9861 R39, Magazine, *el gráfico*, No 981, mayo 31 de 1920, p., 235.

³¹⁰ -Colección de arte del banco de la República, la fotografía fue obtenida en la exposición sobre caricatura en Colombia, exhibida en la Casa republicana de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, el 16 de diciembre de 2009.



Imagen 124, Figueroa, Pedro, José, *la muerte de Sucre*, óleo sobre tela, acercamiento, 1835³¹².

Imagen 125, Figueroa, Pedro, José, *la muerte de Sucre*, óleo sobre tela, acercamiento, 1835³¹³.

Una audaz pintura sobre la iconografía de Sucre, según Ramón Gutiérrez, fue el lienzo de Pedro José Figueroa de 1835 *la muerte de Sucre*, que intentó hacer una crítica desde el arte, con una acusación directa de los posibles asesinos³¹⁴. La figura del leopardo, insinuaba al tigre de Berruecos, pues así se le conoció a José María Obando, uno de los señalados de este crimen, mientras que las flores que está mordiendo, indicaban al otro implicado en el atentado, Juan José Flórez³¹⁵.

De la pintura sobre el asesinato de Sucre, Figueroa plasmó también la alusión a los bandoleros y conspiradores, reflejando las situaciones políticas contra Sucre y Bolívar. José Hilario López en sus memorias, narró sobre el encargo que se hizo al teniente Juan Gregorio López, al frente del escuadrón “Patía”, para dirigirse al lugar del asesinato de Sucre y perseguir a los asesinos³¹⁶. Según el mismo José Hilario, las primeras investigaciones exoneraron a las bandas de facinerosos de Berruecos, pues Sucre no fue

³¹¹ -**Colección de arte del banco de la República**, la fotografía fue obtenida en la exposición sobre caricatura en Colombia, exhibida en la Casa republicana de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, el 16 de diciembre de 2009.

³¹² -**Colección de arte del banco de la República**, la fotografía fue obtenida en la exposición sobre caricatura en Colombia, exhibida en la Casa republicana de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, el 16 de diciembre de 2009.

³¹³ -**Colección de arte del banco de la República**, la fotografía fue obtenida en la exposición sobre caricatura en Colombia, exhibida en la Casa republicana de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, el 16 de diciembre de 2009.

³¹⁴ -Gutiérrez, Ramón, Gutiérrez Rodrigo, *América y España, imágenes para una historia independencias e identidad 1805-1925*, Fundación MAPFRE, Instituto de Cultura, Madrid, 2006, p. 23.

³¹⁵ -Londoño Santiago, *Arte colombiano...*, cit.,P. 145.

³¹⁶ -López, José Hilario, *Memorias*, Editorial Bedout, Medellín, 1969.p, 275-279.

despojado de ninguna de sus pertenencias, simplemente fue asesinado, según el informe de Juan López. Otro inculcado del crimen en esa época, fue el General Luis Urdaneta, por una carta que había dirigido al General Flórez y que fue interceptada en Pasto. Urdaneta, respondió a la acusación de la que fue señalado, con una campaña en la prensa de Bogotá, en contra del gobierno de ese momento, debido esto a que José Hilario López le retuvo e interrogó en Popayán. José Hilario López fue acusado de un exaltado celo republicano, y según contó él mismo, fue nombrado Ministro Plenipotenciario para la República de Bolivia y luego Comandante General del Istmo de Panamá, por lo que se tuvo que parar la investigación. Mientras, el general Luis Urdaneta sedujo al ejército contra Flórez, y desde Quito, planeó continuar a Bogotá en contra de la dictadura de Bolívar, produciendo esto que el tema del asesinato de Sucre, quedara sin resolver.

2.6.6.2 Sucre y el bronce.

El monumento a Sucre fue encargado a Raoul Verlet y se hizo para 1910, como parte de la celebración del Centenario. Fue inaugurado originalmente en la plaza de San Agustín. Luego, en 1938, se pasó a Chapinero entre las carreras 7ª y 9ª y las calles 59 y 60³¹⁷. La efigie muestra una actitud guerrera del prócer, con la espada en la mano derecha, por cierto rota. La mano izquierda está apoyada sobre botines de guerra y los papeles que porta, señalaron para la historia, las batallas de Junín y Ayacucho. De acuerdo con este autor, en 1938, el basamento tuvo las siguientes inscripciones: en el costado oriental, decía la placa de bronce entre laureles:

“Sucre el más digno de los generales de Colombia 1795-1830” otra placa en el mismo costado: “ Monumento erigido por la república de Colombia MCMX”; “en el costado norte corona de laurel con el escudo de Venezuela con la frase: El presidente de los estados unidos de Venezuela al mariscal Sucre”; debajo: “A la memoria del mariscal Sucre en el monumento que le erige la noble patria de Ricaurte y Girardot ofrenda esta corona el pueblo de Rubio (Tachira-Venezuela) MCMXII”; en el sur: “Colombia-Chile 1810-1910” abajo: “El ejército de Chile al gran mariscal de Ayacucho”; al occidente, corona con el escudo de Bolivia: “Homenaje de Bolivia al Mariscal Sucre”; más abajo había una bandera de bronce con el escudo de Ecuador: “El Ecuador a Sucre 1912”; hoy, la efigie está frente a la iglesia de Lourdes, sin dichas placas.

³¹⁷ -Cortázar, Roberto, *Opus cit*, p. p, 346-347.



Imagen 126, Verlet, Raoul, *Sucre*, escultura pedestre, bronce fundido, 1910³¹⁸

Imagen 127, González Pola, Julio, *Sucre*, bronce, en el costado del monumento de Ayacucho, 1926³¹⁹.

Imagen 128, Cuevas, Alejandro, *fotografía de la Columna que marca el sitio donde fue asesinado Sucre*, la Unión, antes llamado las ventas, 1929, 12x 17 cm³²⁰.

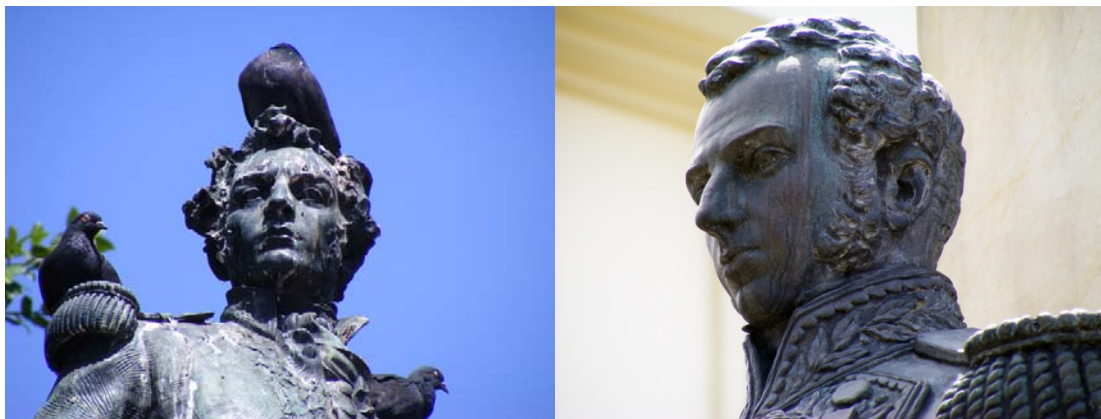


Imagen 129, Verlet, *Sucre*, escultura pedestre, bronce fundido, 1910³²¹.

Imagen 130, González Pola, Julio, *Córdova*, bronce, en el costado del monumento de Ayacucho, 1926³²².

En el monumento a la batalla de Ayacucho de González Pola, hecho en 1926, el escultor agregó a Sucre, triunfante, con uniforme y luciendo sus medallas de condecoración. No obstante, en cuanto a la iconografía, ni el Sucre de Verlet, ni el de González, correspondieron a las fuentes visuales que se hicieron en Colombia durante el siglo XIX. Durante la investigación, se encontró la evidencia de un obelisco en homenaje a

³¹⁸ -Toma in situ: febrero 15 de 2010.

³¹⁹ -**Toma in situ**, febrero 14 de 2012.

³²⁰ - **BLAA, SLRM, AGHA, Sig., FT11758.**

³²¹ -Toma in situ: febrero 15 de 2010.

³²² -**Toma in situ**, febrero 14 de 2012.

Sucre en el sitio donde fue asesinado, en una fotografía adjunta a la correspondencia del párroco del pueblo de la Unión, Alejandro Cuevas³²³, en 1929. En ese correo, el sacerdote envió 18 fotografías, una de ellas, la del obelisco mencionado. El envío lo hizo el clérigo solicitando apoyo económico al gobierno, para la celebración del centenario de la muerte de Sucre y ayuda para construir el hospital “Sucre”, bajo la “custodia del arcángel Rafael”, pero la ayuda, nunca llegó. A pesar de la figura política y militar de Sucre, su iconografía sólo fue llevada a dos billetes del banco de la república: el de 50 pesos de 1958 y de 1960. Las efigies de Sucre no fueron mitificadas ni reinauguradas con la pompa de los intereses políticos nacionales colombianos, incluso, de manera tardía con su nombre fue bautizado el Departamento de Sucre por la Ley 47 de 1966³²⁴, como una parte del mapa del departamento de Bolívar creado en 1886.

2.7 Los héroes reunidos: los monumentos a las batallas. El Pantano de Vargas.

Una de las batallas que marcó la diferencia en la campaña libertadora de 1819, fue la acción del campo de Vargas, fuente del heroísmo y de la abnegación patriótica, que se inició tras el paso del ejército de Santander de los llanos a Boyacá.



Imagen 131, Franco, Rubiano, Montoya, artistas asociados, *Juan José Rondón*, óleo sobre tela, 1886³²⁵.

Imagen 132, Arenas, Betancourt, Rodrigo, *detalle de la Escultura que conmemora la batalla del pantano de Vargas*, 1969³²⁶.

³²³ -BLAA, SLRM, AGHA, Sig., FT11758. La nota fue tomada de una carta manuscrita hecha por el religioso, 1929.

³²⁴ <http://www.sucre.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mIxx-1-&m=f#historia>, consulta realizada el 09 de mayo de 2013.

³²⁵ -Museo Nacional de Colombia, reg., 381.



Imagen 133, Arenas, Rodrigo, *escultura que conmemora la batalla del pantano de Vargas*, aprox., 36 x 25 mts., 1969³²⁷.

Imagen 134, Arenas, Betancourt, Rodrigo, *detalle de la Escultura que conmemora la batalla del pantano de Vargas*, 1969³²⁸.

La mitificación de esta batalla fue impulsada por la literatura del XIX. Al llevar al arte la batalla del pantano de Vargas, la monumental obra de Rodrigo Arenas Betancourt, rompió el esquema de mitificar a Bolívar, Santander, etc. y reconoció a los llaneros, extremo confirmado por Según Rodrigo Gutiérrez, quien se entrevistó con el escultor para corroborar que los guerreros fueron homenajeados por él, ya que en su criterio, Bolívar, fue salvado por los llaneros³²⁹.

2.8 El monumento a la batalla de Boyacá.

Este monumento épico, hizo gala de una legendaria liberación del pueblo de Nueva Granada, glorificada intencionalmente tras la acción de Boyacá, desde 1819, en una serie de monumentos in situ, erigidos en homenaje a esa lucha. La batalla fue una gloria para quienes vivieron en aquellos tiempos y en los posteriores, pues según Lynch³³⁰, esa victoria en Boyacá selló la estrategia de Bolívar, mientras los realistas quedaron sólo en poder de Cartagena y Cúcuta. Morillo supo que la provincia nunca se volvería a recuperar y los republicanos triunfaron sobre el sólido bando español el 7 de agosto, por lo que el día 8, el Virrey Sámano huyó con su personal y su guardia hacia Honda

³²⁶ -Toma in situ, noviembre 11 de 2008.

³²⁷ -Toma in situ, noviembre 11 de 2008.

³²⁸ -Toma in situ, noviembre 11 de 2008.

³²⁹ -Gutiérrez, Rodrigo, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Ediciones cátedra, Madrid, 2004, p., 67.

³³⁰ -Lynch, John. *Simón Bolívar*. Editorial Crítica. Barcelona, España 2006.p.176

para embarcarse a Cartagena, y luego a España³³¹. Bolívar entonces, logró un triunfo memorial con pocas muertes en su ejército, tras una estrategia elucubrada en Tunja y ejecutada con orden y precisión por sus hombres en el campo de batalla.

2.8.1 Los cuatro vientos y la victoria.

Para explicar el complejo escultural in situ, hay que entender primero cómo se dio la mitificación de la contienda, empezando por las comunicaciones del propio ejército libertador. En el boletín 4 del ejército libertador, firmado por Soubllette³³², se observó un aire de confianza entre los patriotas en la emisión de un mensaje propagandístico, que resaltó la captura de Barreiro por un muchacho, así como de los oficiales mayores y más de 1600 soldados con su armamento. Se hizo saber que la pérdida del ejército patrio fue solo de 13 muertos y 53 heridos. Ese mensaje, se pregonó a partir de entonces a los cuatro cantos de la patria, hasta que incluso, un día de 1952 un monumento lo plasmó.



Imagen 135, Von Miller, Ferdinand, *gloria*, panorámica general desde el monumento a Bolívar, del campo donde se libró la batalla de Boyacá en 1819, 1940³³³.

³³¹ -BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, AGHA, Signatura: 986.03E76o., Espinosa, José María, *Memorias de un abanderado, Recuerdos de la patria boba 1810 – 1819*, Bogotá, 1876, p., 257.

³³² -BLAA, SLRM, AGHA, Sig. HSIO139, Soubllette, Gral., Jefe. batalla de Boyacá, *Transcripción de una carta del Cuartel General en Jefe en Ventaquemada a 8 de Agosto de 1819-* Boletín No 4 del ejército libertador, Imprenta del estado de Santafé de Bogotá, capital de Cundinamarca, 1819.

³³³ -Toma in situ, noviembre 11 de 2008.

Este primer intento de endiosamiento, también difundió la retirada de los contrincantes, información con la que no ocultaron ya la situación del poderío español y su caída, aunque en el mismo boletín, se mostraron los patriotas con respeto ante su adversario. Fue un mensaje propagandístico de quienes, después de esa acción de Boyacá, serían los siguientes gobernantes. Según Soubllette, se destacaron Anzoátegui, Santander, los Batallones: Bravo de Páez, Primero de Barcelona y el Escuadrón del Llano arriba³³⁴. En lo que hoy se conoce como la piedra de Barreiro, el entonces adolescente Pedro Pascasio Martínez, se inmortalizó como parte de los hechos, al entregar al realista Barreiro, resistiendo la tentación de un soborno y así encarnando al campesino heroico en Boyacá. Posteriormente, Pascasio fue un viejo reducido a la pobreza, olvidado, que representó al pueblo subordinado a la nueva elite durante el siglo XIX. Así pareció plasmarlo la fotografía que Pérez tomó al héroe enterrado, y que llevó al óleo Constancio Franco en 1886.



Imagen 136, José Joaquín Pérez, *Pedro Pascasio Martínez*, fotografía, siglo XIX³³⁵.

Imagen 137, Franco/Rubiano/Montoya, *Pedro Pascasio Martínez*, óleo sobre tela, 1886³³⁶.

³³⁴ -BLAA, SLRM, AGHA, Sig. HSIO139, Soubllette, Gral., Jefe. batalla de Boyacá, *Transcripción de una carta del Cuartel General en Jefe en Ventaquemada a 8 de Agosto de 1819-9º*- Boletín No 4 del ejército libertador, Imprenta del estado de Santafé de Bogotá, capital de Cundinamarca, 1819.

³³⁵ -BLAA, SLRM, AGHA, colección del álbum Galería de Notabilidades colombianas, Volumen I, sig., Fi 181.

³³⁶ -Museo Nacional de Colombia, reg., 338.

Los héroes de Boyacá fueron reconocidos desde 1819, según Groot³³⁷, cuando entraron a Santafé y el gobernador Tiburcio Echeverría les preparó un vistoso homenaje. Esto se vio en la plaza mayor, en una marcha de los tres campeones triunfales de Boyacá: Bolívar, Santander y Anzoátegui. Las calles estuvieron adornadas con cortinas de Damasco en tricolor, laureles y siete arcos triunfales, erigidos, para que por el centro, pasara Bolívar y por los lados cruzaran Santander y Anzoátegui. Desde San Diego, se marchó en un desfile que fue admirado por multitud de ciudadanos, los mismos que habían presenciado en Santafé los fusilamientos y las actividades bélicas de los españoles en días anteriores. El momento central del homenaje sucedió, cuando veinte señoritas vestidas de blanco, como estatuas romanas, llevaron en una canastilla una corona de laurel para Bolívar y medallas para los generales.

2.8.2 ¿Un egipcio en Boyacá?



Imagen 138, anónimo, *proyecto del monumento para el puente de Boyacá*, 24.8 x 26.5, 1826³³⁸.

Imagen 139, Obelisco erigido en el terreno de la batalla de Boyacá, 1878³³⁹.

³³⁷ -Groot, José Manuel, *Historia de la Gran Colombia 1819-1830, Tercer volumen de la historia eclesiástica y civil de la Nueva Granada*, Academia Nacional de Historia de Venezuela, Cooperativa de Artes Gráficas, Caracas, 1941, p., 18-23.

³³⁸ -AGN, sección república, fondo Historia, tomo 1, folio, 834 r.

³³⁹ -Toma in situ, noviembre 11 de 2008.

Otra idea para simbolizar la gloria de Boyacá, fue la de levantar un obelisco que se generó por Santander en 1826, pero el proyecto fue aplazado por falta de recursos. Posteriormente, el 7 de agosto de 1878, cincuenta y dos años después, se colocó oficialmente la primera piedra para emplazar un obelisco, a finales de siglo, siendo gobernador de Boyacá, el General Salvador Franco. El obelisco de estilo faraónico, que representaba la moda artística en esos años, se terminó en 1896, con 26 metros de altura, a manera de pirámide. La obra fue dirigida por el ingeniero civil Jacinto Caicedo R, y en el obelisco destaca la escalinata octogonal de base, que resaltó los nombres de los héroes de la batalla: Bolívar, Santander y Anzoátegui.

En la placa pegada al obelisco, figuran otros gobernantes boyacenses del año de la finalización de la obra, pero no hay una placa de reconocimiento a la autoría intelectual del obelisco, ni a la mano de obra que lo hizo realidad. Se encuentran las placas que conmemoran la luchas bravías de los ejércitos libertadores, y como en todos los monumentos a los héroes, se observa que no hay un reconocimiento póstumo a los vencidos, “a los villanos españoles”.

En las caras del obelisco, se destacan el homenaje a Cazadores de vanguardia, escuadrón infante y Bravos de Páez; en la cara trasera, se lee la inscripción de una frase de Bolívar: “ La libertad del nuevo mundo es la esperanza del universo” junto a los nombres Carlos Soubllette, Juan José Rondón, Ambrosio Plaza. En otra cara está la placa que dice: “Principiado en 1878 administración del señor doctor José E Otálora”, además de una placa de la legión británica. Otra de las caras tiene la inscripción: Simón Bolívar, Francisco de Paula Santander, José A. Anzoategui, quienes fueron los homenajeados.

Debajo de estos tres nombres aparece escrita la frase: “Bolívar con los siglos crecerá vuestra gloria como crecen las sombras cuando el sol declina. D’Choquehuanca”. En la siguiente cara, está la compañía de la iglesia en la construcción de la república, y dice en la inscripción: “bendijo este monumento el ilustrísimo monseñor José Benigno Perilla y M. el día 7 de agosto de 1900”; debajo, aparece la inscripción: batallón rifles. En la siguiente cara está la inscripción de la frase: “el más grande de los hombres es el que sabe conquistar la libertad para los otros” José Vicente Azuero, y bajo esta cita están los nombres de Joaquín Paris, Hermenegildo Mujica y Lucas Carvajal. Bajo estos nombres se lee: “lanceros de llano arriba-carabineros, columna de Tunja”. En la

siguiente cara está consignado el título del monumento: “a los héroes del 7 de agosto de 1819” y remata esta cara con la inscripción: “columna del socorro-guías de Apure de línea de la Nueva Granada”. (El obelisco se encuentra en su sitio actual desde 1969).

2.8.3 El mito y el arte.



Imagen 140, Espinosa, José María, *Batalla de Boyacá*, óleo sobre tela, 1840³⁴⁰.

Imagen 141, Fernández, Carmelo, *Vista del terreno donde se dio la acción de Boyacá, la que le dio libertad al país*, acuarela sobre papel, 1851³⁴¹.



Imagen 142, acercamiento a la acuarela de Fernández³⁴².

Imagen 143, fotografía de un escudo conmemorativo de la batalla de Boyacá, 1879³⁴³.

El célebre José María Espinosa realizó un óleo sobre la batalla de Boyacá, con una paleta de color contrastada, de alto uso de azul, de iluminación difuminada y tinturada de humo por la batalla. Fue la visión de un veterano de combates de la época, mezclada con su habilidad empuñando los pinceles. En 1840, la representación pictórica fue hecha

³⁴⁰ -Museo Nacional de Colombia, reg., 03018.

³⁴¹ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L40.

³⁴² -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L40.

³⁴³ -AGHA, Signatura: LO 292.

de forma beatífica, por Espinosa, quien fue soldado y artista. Vivió y conoció desde adentro las gestas militares del siglo XIX, con lo que se puede vislumbrar un realismo, inyectado por el autor, a esta obra de alto drama escénico; aunque haya obviado pintar el puente y el río Teatinos, los cuales hay que imaginar, bajo las humaredas de los cañonazos y la furia de los jinetes cargando contra los realistas.

La representación que hizo Carmelo Fernández en 1851, imagen 141-142, mostró el puente en la parte inferior izquierda del paisaje, tras el primer plano de dos soldados decimonónicos; así que este recuerdo de la expedición corográfica proporcionó un dato más subjetivo, presentando el terreno, como una parte del esplendor boyacense y su campiña, como se veía a mitad del XIX, treinta y dos años después de la batalla. Se recogió en esa acuarela, la admiración al paisaje luminoso y la ilustración, que se tituló sin pretensiones mitológicas.

Para finales del Siglo XIX, el patriotismo se difundió haciendo circular sellos e ilustraciones, como la imagen 143, con un círculo que a manera de medalla, enmarca un grabado del puente de Boyacá, el cual es semejante al dibujado por Fernández. Se observa la inscripción: “independencia para el año de 1879 y 1880”.

2.8.4 El Monumento a Bolívar en Boyacá.

Sobre el monumento a Bolívar, en el sitio de la batalla de Boyacá, Gutiérrez afirmó que fue erigido tarde en 1930, siguiendo el modelo que se hizo en 1883³⁴⁴. Fue un complejo escultórico de 18 metros de altura, que presentó a un Bolívar mitificado con el estandarte de la bandera en su pecho, cuatro esquinas con cuatro glorias o famas, trompetas señalando cada punto cardinal y los cinco países libertados, representados por cinco damas que portan a Bolívar; Clío, la musa de la historia aparece sentada en el basamento.

³⁴⁴ -Gutiérrez, Rodrigo, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Ediciones cátedra, Madrid, España. 2004, p., 579.



Imagen 144. Von Miller, Ferdinand, *Monumento a Bolívar*, Vista general, 1940³⁴⁵.

Imagen 145. Von Miller, Ferdinand, Alegoría a las repúblicas, *Monumento a Bolívar*, 1940³⁴⁶.

Imagen 146. Von Miller, Ferdinand, Clío, *Monumento a Bolívar*, 1940³⁴⁷.

Imagen 147. Von Miller, Ferdinand, Acercamiento a una república, *Monumento a Bolívar*, 1940³⁴⁸.

Imagen 148. Von Miller, Ferdinand, Vista trasera, *Monumento a Bolívar*, 1940³⁴⁹.

2.8.5 El puente está quebrado

Según Lozano, sobre el río Teatinos se dio la batalla a las dos de la tarde, en el pequeño puente que lo cruzaba y que se recreó en 1938, con forma de V invertida, con arcos de

³⁴⁵ -Toma in situ, noviembre de 2008.

³⁴⁶ -Toma in situ, noviembre de 2008.

³⁴⁷ -Toma in situ, noviembre de 2008.

³⁴⁸ -Toma in situ, noviembre de 2008.

³⁴⁹ -Toma in situ, noviembre de 2008.

reminiscencia árabe, ladrillo y calicanto³⁵⁰. Allí hay una estatua en el lugar donde se plantó Santander y da una idea del panorama en los tiempos de la gesta independentista. Narró el mismo Lozano, que Santander brindó un ascenso directo a quien cruzara el puente bajo fuego, y así fue como el sargento Salvador Caicedo cabalgó y se abrió paso por el puente con varios lanceros patriotas tras él³⁵¹; entonces, Anzoátegui envió el batallón Cazadores y Santander al frente de la línea con los guías de Casanare y cayeron sobre las armas españolas. Ergo cabe preguntarse, si no hace falta también una glorificación al sargento Salcedo, pues el puente quedó quebrado para los españoles y abierto al osado Santander. A Salcedo no se le hizo monumento.



Imagen 149, Lado del puente desde donde se aprecia la vista que debieron tener los ejércitos realistas³⁵².

Imagen 150, Lado del puente desde donde se observa la vista que debieron tener los ejércitos libertadores³⁵³.

En el mapa hecho por Vicente Lecuna, se observa cómo el puente fue protagonista del movimiento de la división de Santander, mientras que Bolívar estuvo ubicado en un lugar seguro, de estrategia y de protección, en caso de un resultado fatídico para su despliegue táctico. Anzoátegui y Santander estuvieron en el lugar del hecho, pero a pesar de ello, a Anzoátegui tampoco se le hizo una estatua en el campo de la batalla, aunque su participación fue definitiva para el resultado del combate. Su icono tuvo que esperar a la difusión iconográfica de los héroes de la república, en el Papel periódico Ilustrado, en 1873, con un grabado de Rodríguez.

³⁵⁰ -Lozano, Álvaro, *Santander 1792-1840. Historia de la independencia de Colombia*, Álvaro Lozano y CIA Ltda., editores, Bogotá, 1996, p., 92.

³⁵¹ -Lozano, Álvaro, *Idem* p., 94.

³⁵² -Toma in situ, noviembre de 2008.

³⁵³ -Toma in situ, noviembre de 2008.

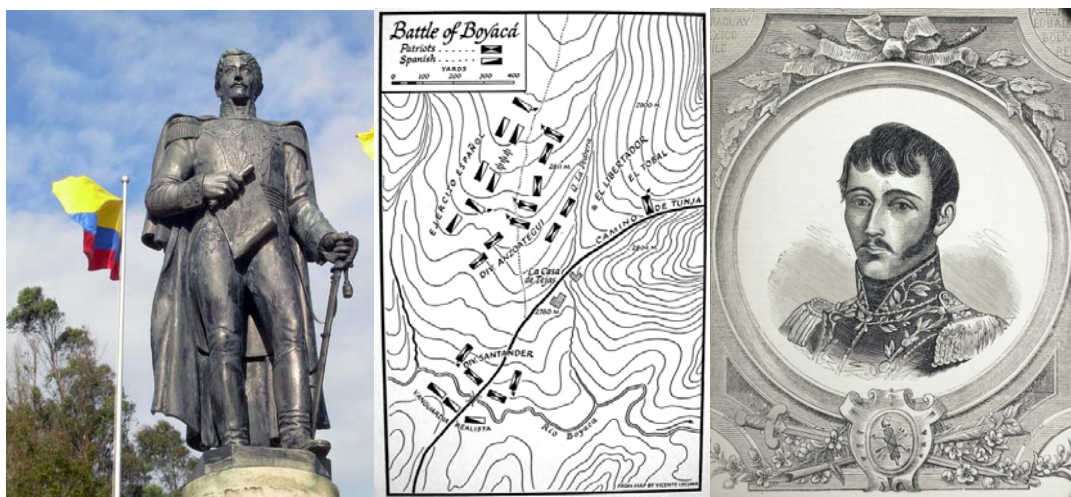


Imagen 151. Sin autor, Francisco de Paula Santander, erigida por la ley 210 del 12 de diciembre de 1938, en 1940³⁵⁴.

Imagen 152, Lecuna, Vicente, Mapa de la batalla de Boyacá, Sin fecha³⁵⁵.

Imagen 153, Grabado de Rodríguez, José Antonio Anzoategui, 1873³⁵⁶.



Imagen 154, flama de la libertad, rodeada por las astas de las banderas de las naciones libertadas, Plaza de las banderas³⁵⁷.

Imagen 155, Acuña, Luis, Arco del Triunfo, Puente de Boyacá, 1952³⁵⁸.

En el parque, también hay una plaza de banderas con la flama de la libertad que siempre está encendida; además un arco del triunfo, erigido en 1954 por el maestro Luis Alberto Acuña, con un atril de piedra instalado por la Academia Boyacense de historia, en el lugar donde estuvo Bolívar dirigiendo las operaciones. También hechos en el siglo XX, y como parte del complejo escultórico en el campo de batalla, hay un busto de un hombre llamado Cruz Jaramillo y un busto del soldado Pedro Pascasio Martínez, en la piedra de Barreiro.

³⁵⁴ -Toma In situ, Noviembre 11 de 2008.

³⁵⁵ -BLAA, SLMR, AGHA, signatura, H705, mapa 7.

³⁵⁶ -BLAA, SLRM, AGH, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, año II centenario de Bolívar, números del 46-48, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 24 de junio de 1873, p., 359.

³⁵⁷ -Fotografía in situ, Noviembre 11 de 2008.

³⁵⁸ -Fotografía in situ, Noviembre 11 de 2008.

CAPITULO 3

LA NUEVA TRILOGÍA: BOLÍVAR, SANTANDER Y NARIÑO.

PODER Y HÉROES CREADORES DE NACIÓN.

Colombia es hoy un país que basó su nacionalidad en tres héroes. Dos de ellos fomentaron su propia imagen con la pluma y el otro, se auto promovió con el apoyo de su gloriosa iconografía y la ayuda del arte. Fueron Nariño, el precursor que con sus dolorosas experiencias filantrópicas, difundió las ideas con las cuales los criollos, encabezados por una generación de próceres y caudillos, fueron inspirados a buscar la independencia; Santander, quien luego de ser el segundo militar más importante, detrás de la figura del libertador, fue la constitucionalidad colombiana desde 1819 y a quien se le debe el orden en la construcción de la nacionalidad; por último, Bolívar, considerado el padre de la nación y el héroe, de quien mayor trabajo visual se ha hecho.

3.1 Antonio Nariño, una sombra en la nación visual popular.



Imagen 156, Nariño Antonio, Firma autógrafa, Tinta sobre papel, siglo XIX³⁵⁹.

DEL HOMBRE LOS DERECHOS
NARIÑO PREDICANDO,
EL ALMA DE LA LUCHA
PROFETICO ENSEÑO
RICAURTE EN SAN MATEO
EN ATOMOS VOLANDO
"DEBER ANTES QUE VIDA",
CON LLAMAS ESCRIBIO³⁶⁰

³⁵⁹ -Casa museo de la moneda 20 de Julio, Reg., 4392.

³⁶⁰ -Núñez, Rafael, *undécima estrofa del himno nacional de la República de Colombia*, fue escrito como poema patriótico en 1850, para conmemorar la independencia de Cartagena; en ¿1887? Oreste Sindici realizó la partitura de la música que compuso para dicho escrito; por la ley 33 de 18 de octubre de 1920, se adoptó oficialmente como himno de la República de Colombia.

Don Antonio Nariño, es denominado “el precursor” en un rango menor al de las figuras políticas de Bolívar y Santander, fue el alma de la revolución. La imagen de Nariño fue somera, no tan aclamada y certificada como lo fueron la de Bolívar y la de Santander, pues mientras en el XIX, la descripción de los dos primeros, por lo general estuvo acompañada de retratos al vivo, loas, aplausos y mitificaciones como símbolos de dos pensamientos políticos, la iconografía de Nariño, irónicamente comenzó con la descripción que se hizo en 1797, en su búsqueda como traidor, por parte de las autoridades españolas.

3.1.1 Entre la prisión y la imprenta, la imagen de una vida.

En 1881, Rafael Carrasquilla escribió una nota de prensa de Antonio Nariño, en el Papel Periódico Ilustrado, con la cual exaltó el valor de Don Antonio como traductor de los derechos del hombre, denotando ya una idealización romántica característica, en el manejo de la imagen de todos los héroes³⁶¹. El precursor se formó en el Colegio San Carlos, para luego, de manera autodidacta, aprender de la biblioteca familiar todo lo que un ilustrado de su tiempo requirió; antes de ser mayor de edad, fue nombrado tesorero de diezmos por el Virrey Gil y Lemus. Fue comerciante y viajero entre Santafé y Cartagena, junto a su padre. A los veinte años, se casó con Doña Magdalena Ortega y Mesa. De acuerdo con Cacua³⁶², Antonio Nariño fue nombrado alcalde Mayor Provincial de Santafé en 1791, logrando una imagen importante como gobernante criollo.

Su papel como creador de nación, de acuerdo con Rivas³⁶³, empezó en los años noventa del siglo XVIII, cuando quiso tener una imprenta propia para circular literatura prohibida, con la creación de tertulias acerca de las publicaciones europeas de la ilustración, aunado a los santafereños sediciosos. La tertulia fue sustentada en la amistad de Nariño con el médico francés Luis de Rieux. Ruíz narró que Nariño encontró una prensa vieja del siglo XVII y la habilitó para satisfacer su empresa editorial con su

³⁶¹ -BLAA, AGHA, sig., PO165, Carrasquilla, Rafael, *Nariño*, en: Papel Periódico Ilustrado, No 2, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de Octubre de 1881, p, 21-25.

³⁶² -Cacua Prada, Antonio, *Yo soy Nariño*, Edición de Antonio Cacua Prada, Bogotá, 2008, p., 69.

³⁶³ -Rivas, Raimundo, *El andante caballero don Antonio Nariño*, Segunda Edición, editorial A.B.C., Bogotá, 1938.

amigo Diego de los Monteros, quien fue el encargado de los aspectos técnicos de la imprenta denominada “la patriótica” y que funcionó en la Plazuela de San Carlos³⁶⁴.



Imagen 158. Vistas de Bogotá³⁶⁵, Plazuela y Pila de San Carlos, fotografía de Racines, grabado de Rodríguez y Franco, 1882. En este lugar, la plazuela de San Carlos estuvo en funcionamiento La Patriótica, el taller de Antonio Nariño.

Imagen 159, Anónimo, Imprenta antigua bogotana de un solo golpe, siglo XVIII³⁶⁶.

Según Gómez, Nariño decidió extractar un inserto impreso de la declaración de los derechos del hombre, de una publicación dada a él por los mismos españoles³⁶⁷. Lo tradujo y se trazó el reto de imprimirlo. Para ese entonces, los derechos del hombre fueron prohibidos por la inquisición de Cartagena y por España en sus colonias³⁶⁸; no obstante, Nariño los imprimió, y ello fue fundamental para las independencias de Hispanoamérica, ya que desde la primera constitución granadina se registraron esas consignas traducidas, que tienen vigencia hasta el presente de varias naciones. Carrasquilla en 1881, dentro del romanticismo que persiguió mitificar a los héroes,

³⁶⁴ -Ruíz, Martínez Eduardo, *La librería de Nariño y los Derechos del Hombre*, Editorial Planeta, Bogotá, 1990, p., 83.

³⁶⁵ -BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 29, año II, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de Octubre de 1882, p. 64.

³⁶⁶ -Casa Museo del 20 de Julio de 1810, sin ficha técnica.

³⁶⁷ -Gómez, Hoyos Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p.51.

³⁶⁸ -Ocampo López, Javier, *Antonio Nariño*, Panamericana Editorial, Bogotá, 2002, p., 18.

indicó que la vida de Nariño fue “un ejemplo de la abnegación al patriotismo”, especialmente, después de 1794 por sus diez años de prisión en el África, además de la confiscación de todos sus bienes y la degradación de su familia a la mendicidad³⁶⁹. El prócer fue remitido a Cádiz en 1796, y según Gómez³⁷⁰, por el mérito de su simpatía, Don Antonio logró ganarse el cariño de los marineros del Buque San Gabriel, quienes le permitieron la fuga al desembarcar. Fue a Madrid a intentar resarcir su sentencia, con poca suerte, pues Carlos IV confirmó el veredicto. El capitán del buque, Manuel de Pando ratificó la fuga de Nariño explicando que se dio tras la necesidad que tuvo el barco de fondear en la bahía de Cádiz. Nariño partió entonces a Francia e Inglaterra para buscar recursos y apoyo a su causa, encontrándose con Tallien y Francisco de Miranda, pero solo consiguió apoyo moral. De Londres, volvió a París y sostuvo encuentros con Pedro José Caro, Pablo de Olavide y Pedro Fermín de Vargas.

Regresó oculto a Santafé y solicitó indulto al Virrey Mendinueta, pero igualmente fue apresado. Según Uribe³⁷¹, Nariño fue recluido en 1797 por segunda vez, y su salud se vio comprometida. Su reclusión se dio al interior del cuartel de caballería y solicitó al Virrey Mendinueta en 1798, pasar el tiempo de reclusión que le faltare, en su casa³⁷². Se le concedió el permiso el 8 de mayo de 1803; sólo en agosto, fue trasladado al campo, a la casona Montes, donde su salud dio un giro favorable. En esta hacienda, Nariño pasó una temporada superior a seis años de prisión, con un delicado estado de salud y bajo la fianza pagada por Juan de Vergara y don Andrés Otero³⁷³, propietario del inmueble.

³⁶⁹ -BLAA, AGHA, sig., PO165, Carrasquilla, Rafael, *Nariño*, en: Papel Periódico Ilustrado, No 2, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de Octubre de 1881, p, 21-25.

³⁷⁰ -Gómez, Hoyos Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p.54-55.

³⁷¹ -Uribe, Jorge Tomás, *Antonio Nariño precursor de la modernidad*, Panamericana editorial, Bogotá, 2004, p., 63.

³⁷² -Hernández, Guillermo, *Compilación de Archivo Nariño 1785 – 1810*, Fundación para la conmemoración del bicentenario del natalicio y sesquicentenario de la muerte del general Francisco de Paula Santander, Bogotá, 1990, p., 235.

³⁷³ -Hernández de Alba, Guillermo, y, Uribe, Fernando, *Iconografía de Don Antonio Nariño y recuerdos de su vida*, editado por Publicismo y ediciones, Bogotá, 1983, p., 33.



Imagen 158, Casa Museo Antonio Nariño, Ciudad Montes, Bogotá, allí habitó de 1803-1804³⁷⁴

Fue puesto en libertad y se refugió en su quinta de Fucha, que había adquirido con el apadrinamiento de Francisco de Mesa, cura de Turmequé. Allí sembró por primera vez en la sabana la especie de pasto (el carretón) que hoy adorna toda la altiplanicie³⁷⁵. Para 1805 Nariño recuperó su salud, su crédito frente a sus fiadores, y recuperó también a su familia. A pesar de una aparente calma, el mismo Nariño citado por Forero³⁷⁶ narró cómo en noviembre de 1809, por orden de Amar y Borbón, fue llevado preso por tercera vez y sin explicación alguna, escoltado hasta Facatativá, donde el Alférez Ángel Gonzales, le confirmó que no había ningún documento ni dinero para la manutención de su detención.

Según el diario de Caballero³⁷⁷, fue el 23 de noviembre, con 38 soldados, bajo partida de registro, a Faca y desde allí se envió a un peón a la casa de Santafé; Doña Magdalena debió vender un juego de botas inglesas, por cuatro pesos, (valían diez) para costear el transporte del prisionero a Cartagena. Lo único que supo Nariño se relacionaba con la Virreina, quién había pedido su encierro en Cartagena, sin comunicación alguna. Fue,

³⁷⁴ -Dato, según la losa conmemorativa de la entrada; toma in situ, enero de 2009. <actualmente la casa museo, solo tiene una función administrativa del parque para recreación que está a cargo del IDRD Instituto Distrital de Recreación y Deporte.

³⁷⁵ -BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, Carrasquilla, Rafael, *Nariño*, en: Papel Periódico Ilustrado, No 2, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de Octubre de 1881, p, 23.

³⁷⁶ -Forero, Manuel José, *Antonio Nariño el precursor*, editorial Iris, Bogotá, 1975, p., 305-315. Sig. 923.5861.

³⁷⁷ -Caballero, José María, *Particularidades de Santa Fe*, publicaciones del ministerio de educación de Colombia, prensas de la biblioteca nacional, Bogotá, 1946, p., 57.

acompañado de su hijo, intentó la fuga una noche en una piragua, pero un "maldito Catalán", como él lo llamó, lo denunció. Así el 20 de diciembre, se vio en Bocachica, desolado y encerrado con su hijo en un oscuro calabozo. Allí, fueron despojados de sus pocas pertenencias

Continuando con la narración de Carrasquilla, éste indicó que el hijo de Nariño, se había quedado mendigando en Cartagena y fue recogido por Enrique Somoyar, comerciante, del cual Nariño tomó después su nombre para firmar los escritos contra Morillo. En Estanislao, Nariño fue encerrado solo y con grillos de 36 libras, sin agua y pan, ni aire para respirar, tanto que el hedor hizo que los mismos guardias sintieran asco. Nariño fue enviado al Castillo de San José de Bocachica, con siete varas de cadenas. Estuvo cuatro meses enfermo, sin medicina o auxilio alguno. De Bocachica, se le remitió a las cárceles de la Inquisición, sin cadenas, y con la intervención de Antonio Villavicencio; luego de mes y medio salió libre, para intentar curarse. En ese momento, se suscitó el 20 de julio de 1810, que debía haber salvado al prócer, pero la suerte contraria, le privó de ello, pues fue encarcelado tres meses más en un bujío, en el pie de la Popa. El mismo Nariño³⁷⁸ expresó en 1811, su descontento por no haber tenido un nombramiento público, del desagradecimiento de su patria y del nuevo gobierno, que al igual que los anteriores, le había dado la espalda. Solicitó le fueran devueltas sus posesiones confiscadas, y las cantidades que le habían embargado a él y a su familia.

Para Forero³⁷⁹, Nariño fue olvidado en 1810, pues no fue convocado a firmar el acta de independencia, que según Uribe³⁸⁰, para ese entonces, hizo explícita la reunión de un congreso de diputados para la elaboración de una Constitución federalista. El proyecto no se llevó a cabo, y la junta Suprema de Santafé, formó el Colegio Constituyente de Cundinamarca. Éste fue un primer proyecto de nación como estado independiente

³⁷⁸ -Forero, Manuel José, *Antonio Nariño el precursor*, editorial Iris, Bogotá, 1975, p., 305-315.

³⁷⁹ -Forero, Abelardo, *El siglo XIX galería de sombras*, Fundación centenario del Banco de Colombia, Bogotá, 1978, p., 20.

³⁸⁰ -Uribe, Jorge Tomás, *Antonio Nariño precursor de la modernidad*, Panamericana editorial, Bogotá, 2004, pp., 79-181.



Imagen 159, portada del primer ejemplar de la Bagatela, Santafé, 14 de julio de 1811³⁸¹.

Uribe indicó que regresó a Santafé junto a su esposa, falleciendo ella en 1811³⁸²; un mes después, Nariño fundó la Bagatela. Este semanario circuló del 14 de julio de 1811 al 12 de abril de 1812, y por ello, Nariño fue considerado el pionero del periodismo libre en Colombia. La imagen pública de Nariño fue la de un opositor al federalismo. La identidad que el mismo Nariño se construyó desde su periódico *La Bagatela*, fue la de un patriota admirador del alcalde Andrés Otero. Además usó su pluma con vehemencia y coherencia a sus ideas:

“Mi alma se inflama con cada providencia que toma nuestro gobierno para asegurar la libertad individual del ciudadano; y no puedo menos que bendecir el momento precioso en que recuperamos el derechos de mejorarnos, y de aliviar en lo posible la afligida humanidad. ¡Quiera el cielo que estos primeros pasos sean los precursores de nuestra futura felicidad!”³⁸³

Para infortunio de esta investigación, Nariño fue un amante acérrimo de las letras y no utilizó la imagen como complemento a su difusión de ideales políticos; su desarrollo como editor fue truncado por un nuevo cambio en su vida. Según Caballero³⁸⁴, Nariño fue encomendado como gobernante, por votación, tras la renuncia de Jorge Tadeo

³⁸¹ -BLAA, Hemeroteca Luis López de Mesa, microfilmada, rollo No 0045, signatura P0454.

³⁸² -Uribe, Jorge Tomás, *Antonio Nariño precursor de la modernidad*, Panamericana editorial, Bogotá, 2004, pp., 79-181.

³⁸³ -BLAA, HLLM, Microfilmado, rollo No., 0045, sig., P0454, Nariño, Antonio, *La Bagatela*, No 6, Tomo I, Imprenta Real de Bruno Espinosa de los Monteros, en Santafé de Bogotá, 16 de agosto de 1811, p., 24.

³⁸⁴ -Caballero, José María, *Particularidades de Santa Fe*, publicaciones del ministerio de educación de Colombia, prensas de la biblioteca nacional, Bogotá, 1946, p., 89.

Lozano, en septiembre 19 de 1811. Con poca formación y dotación militar, fue el encargado de liderar el conflicto bélico, causado por las provincias sublevadas en la guerra civil granadina, debido al desacuerdo entre los centralistas encabezados por Nariño y federalistas guiados por Camilo Torres. Nariño salió triunfante y ello contribuyó a su imagen como líder heroico y ahora militar.

Nariño tuvo a su favor la simpatía de los hombres adinerados del clero y de los españoles residentes en Santafé, que formaron el escuadrón San Fernando pues respetó la religión católica³⁸⁵. En 1813, Bogotá fue atacada por Baraya, y nombró generalísimo de su ejército al Nazareno, venerado en la iglesia de San Agustín, defendió la ciudad y fraguó serenamente con su oratoria las capitulaciones que había enviado Baraya con condiciones humillantes. Día a día, Nariño acompañó a las señoras a los campamentos, conversó de manera radiante con todos y adicionalmente, sus propias hijas se presentaron en insignias militares como artilleras, el día del ataque.

Este episodio tuvo que esperar hasta 1926, para que el pintor Francisco Antonio Cano, lo idealizara a manera de puesta teatral, en un tríptico de 264.5 x 253.5 cm, con Nariño y su familia,. Según Hernández y Restrepo³⁸⁶, la acción central retomó la jura de bandera de Cundinamarca, hacia enero de 1813, en el ya nombrado templo de San Agustín, lugar en el que se bautizó al Nazareno, como generalísimo de las tropas. La bandera es sostenida por Antonio Nariño Ortega, hijo del héroe y de espaldas se ve a Tadeo Vergara. Nariño está de casaca verde y las dos señoritas, (panel derecho del tríptico), Doña Mercedes y Doña Isabel Nariño, usan gorros frigios y se destacan en la jura, damas que se aunaron en la defensa de Santafé, contra los federalistas.

³⁸⁵ -BLAA, AGHA, sig., PO165, Carrasquilla, Rafael, *Nariño*, en: Papel Periódico Ilustrado, No 2, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de Octubre de 1881, p, 24.

³⁸⁶ -Hernández de Alba, Guillermo, y, Restrepo, Fernando, *Iconografía de Don Antonio Nariño y recuerdos de su vida*, cit. p., 39.



Imagen 159, Cano, francisco, *Juramento de Nariño en la Iglesia de San Agustín*, parte central de tríptico, óleo sobre tela, 2.68 x 2.53 mts., 1926³⁸⁷.



Imagen 160 y 161, Cano, francisco, *Juramento de Nariño en la Iglesia de San Agustín*, parte izquierda y derecha del tríptico, óleo sobre tela, 2.43 x 1.30 mts., 1926³⁸⁸.

En 1813, la campaña ibérica de la reconquista llegó por el sur del país y por ello, a conveniencia del mismo Congreso Federal, se convocó a Nariño a defender la patria. El 13 de julio de 1813, siendo Teniente General y presidente del Estado de Cundinamarca Don Antonio Nariño, proclamó la ruptura final con España y cruzó el valle del Patía emprendiendo lo que se conoce como la campaña del sur.

³⁸⁷ -Museo Nacional de Colombia, reg., 2128.

³⁸⁸ -Museo Nacional de Colombia, reg., 2128.

Allí, los combates con los patianos simpatizantes de los realistas, se encarnizaron; Nariño llevó 1200 infantes y 200 jinetes. La historiadora Garrido³⁸⁹ apuntó que en Purificación se aunó Serviez con su caballería y vencieron a Sámano en el Alto Palace y en Calibío³⁹⁰. Triunfaron a orillas del Juananbú defendido por el General Aymerich, que estuvo atrincherado tras las rocas como si fuesen una fortaleza natural del sitio. Pasaron el río y treparon el monte bajo el fuego, y con sable en mano, Nariño, guió a su ejército desalojando al enemigo de veintisiete trincheras.

Nariño se adelantó impaciente hacia Pasto con pocos hombres y encargó a su ejército seguirle en la retaguardia, mientras se dio el combate con los pastusos en las afueras de la ciudad, en mayo de 1814, en la batalla del Ejido; Fue traicionado por el coronel Rodríguez quien dio la orden de retirada al ejército rezagado. Según Uribe³⁹¹, Nariño fue tomado prisionero por Aymerich el 12 de mayo.

De acuerdo con Guerrero³⁹², para 1814, en Pasto, las noticias sobre el ejército de Nariño infundían miedo, y por ello, la iglesia, desde el púlpito, emitió una campaña contra ese “hereje, masón”. Según Ruíz³⁹³, Aymerich tenía órdenes emitidas en Quito para fusilar a Nariño, en Pasto, así que lo tuvo retenido. Amberyck optó por encarcelarlo tres meses en un cuarto pequeño con una ruana encima, y con grillos en sus piernas ulceradas. (Esa escena la inmortalizó el escultor León Gréber en 1910, Por fin, un bronce para el héroe olvidado.)

La Campaña del sur, fue llevada al arte pictórico por José María Espinosa a mitad del siglo XIX. Chicangana apreció la campaña del sur pintada por Espinosa, como un encargo pictórico destinado a rescatar la valía de las hazañas militares, entre 1813 y 1816 en territorio neogranadino, con ocho batallas que trabajaron los ejércitos en

³⁸⁹ -Garrido Margarita, *Antonio Nariño*, editorial Panamericana, Bogotá, 1999, p., 101-102.

³⁹⁰ -BLAA, AGHA, sig., PO165, Carrasquilla, Rafael, *Nariño*, en: Papel Periódico Ilustrado, No 2, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de Octubre de 1881, p, 24.

³⁹¹ -Uribe, Jorge Tomás, *Antonio Nariño precursor de la modernidad*, Panamericana editorial, Bogotá, 2004, p., 94.

³⁹² -Guerrero, Gerardo, *Pasto en la guerra de independencia 1809-1824*, TECNIIMPRESORES LTDA., Bogotá, 1994, p., 89.

³⁹³ -Ruíz, Eduardo, *Antonio Nariño*, en: *Biografías*, Biblioteca el Tiempo y Circulo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 272.

miniatura y en planos generales³⁹⁴; la primera, fue del Alto del Palacé, el 30 de diciembre de 1813; la segunda, el 15 de enero de 1814, la acción de Calibío; la tercera, el 28 de abril de 1814, la Acción de Juanambú (nocturna); el 9 de mayo de 1814, la Batalla de Tacines; el 1º de mayo de 1814, la batalla de los ejidos, la batalla de la cuchilla, la batalla del Palo y la de la cuchilla del Tambo, el 29 de junio de 1816.



Imagen 162, Espinosa, José María, *Batalla del Alto de Palacé*, 1813, óleo sobre tela, 1845-1860³⁹⁵.

Imagen 163, Espinosa, José María, *Batalla de Calibío*, 1814, óleo sobre tela, 1845-1860³⁹⁶.



Imagen 164, Espinosa, José María, *Juanambú*, óleo sobre tela, 1814, ca., 1860³⁹⁷.

Imagen 165, Espinosa, José María, *Tacines* 1814, óleo sobre tela, ca 1850³⁹⁸.

En las batallas pintadas por Espinosa, según Londoño³⁹⁹, los protagonistas de las acciones de guerra fueron trabajados como miniaturas en segundo plano, mientras que los elementos compositivos de primer plano, fueron adiciones inapropiadas como por ejemplo el ganado pastando, campesinos transeúntes, mujeres cocinando, a veces Juanas o acompañantes del ejército patriota y muestras de la botánica del sitio.

³⁹⁴ -Chicangana, Jobenj, *Opus cit*, p. 54-66.

³⁹⁵ -Colección casa Museo del 20 de Julio de 1810. La toma fue realizada en el Museo Nacional.

³⁹⁶ -Comodato de la casa museo del 20 de Julio de 1810. La toma fue realizada en el Museo Nacional.

³⁹⁷ -Museo Nacional de Colombia, reg 2516.

³⁹⁸ -Museo Nacional de Colombia, reg 2513.

³⁹⁹ -Londoño, Santiago, *Breve historia de la pintura en Colombia*, cit, p., 69.

Además de las pinturas sobre las heroicas de batallas, José María Espinosa⁴⁰⁰ idealizó la imagen literaria del precursor en sus “Memorias de un abanderado” publicadas en 1876, en las que narró diferentes momentos de la identidad del héroe, por ejemplo, en la batalla del Ejido de Pasto cuando cerca del sitio llamado el Calvario, el caballo de Nariño fue alcanzado por un balazo y dado de baja, y él mantuvo una pierna a cada lado del equino, mientras cargaron sobre ellos los soldados de la caballería enemiga. Nariño, con sus dos pistolas, disparó con astucia y un enemigo cayó, lo que contuvo a los otros, y el preclaro fue rescatado de la muerte en un instante, por el Capitán Joaquín París y unos pocos soldados.



Imagen 166, Espinosa, José María, *Batalla de los Ejidos*, 1814, óleo sobre tela, Ca., 1860⁴⁰¹.
Imagen 167, Espinosa, José María, *Cuchilla del Tambo*, 1816, óleo sobre tela, Ca., 1860⁴⁰².

Chicangana afirmó que los pintores como Espinosa supieron hacer paisajes, y a ello le agregaron las escenas de batallas, soldados, campamentos, armas, etc., como en el caso de Acción del Castillo de Maracaibo hecha cerca de 1845-1860⁴⁰³. Lo característico de esas pinturas se reflejó en que fueron elaboradas después de la disolución de la Gran Colombia, como una necesidad de representación nacionalista.

⁴⁰⁰ -BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, AGHA, Signatura: 986.03E76o., Espinosa, José María, *Memorias de un abanderado, Recuerdos de la patria boba 1810 – 1819*, Bogotá, 1876.

⁴⁰¹ -Museo Nacional de Colombia, reg. 2515.

⁴⁰² -Museo Nacional de Colombia, reg. 2517.

⁴⁰³ -Chicangana, Jobenj, *la independencia en el arte y el arte en la independencia*, Ministerio de Educación Nacional de Colombia, colección bicentenario, Bogotá, 48-53.



Imagen 168, Espinosa, José María, Acción del castillo de Carabobo, óleo sobre tela, 1840⁴⁰⁴.

Imagen 169, Real Cárcel de Cádiz⁴⁰⁵.

La imagen de Nariño giró nuevamente y se convirtió en mártir, en julio de 1815, cuando fue llevado a Guayaquil, al Callao, y por el Cabo de Hornos, a la cárcel de Cádiz, pues según Carrasquilla⁴⁰⁶, allí tuvo otras dolorosas cadenas por cuatro años que empeorarían su estado físico y su estado de ánimo “en compañía de una araña que él doméstico en su calabozo”.

Gracias a la revolución de Rafael Riego, Nariño obtuvo su libertad en Cádiz y tomó parte en el movimiento contra el absolutismo de Fernando VII. En Gibraltar, escribió firmando con el seudónimo “Somoyar”, tres cartas contra Pablo Morillo y luego fue a Francia nuevamente, regresando a la patria, en 1821.

3.1.2 De mártir a gobernante. El abrazo al federalismo y al final.

Según Gómez⁴⁰⁷, en 1821 Don Antonio se presentó en Achaguas a Bolívar, quien lo recibió como regalo del cielo, y le confirió el cargo de Vicepresidente Interino, para inaugurar el Congreso General de Villa del Rosario en Cúcuta. De acuerdo con

⁴⁰⁴ -Museo Nacional de Colombia, reg. 560.

⁴⁰⁵ -Toma in situ, abril 20 de 2009.

⁴⁰⁶ -BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, Carrasquilla, Rafael, *Nariño*, en: Papel Periódico Ilustrado, No 2, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de Octubre de 1881, p, 24.

⁴⁰⁷ -Gómez, Hoyos Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p.237.

Ocampo⁴⁰⁸, el 2 de mayo de 1821, Nariño envió una nota oficial al congreso, presentando su proyecto de constitución sin tener mucho éxito, pues el papel hablaba sobre derechos individuales y públicos de las naciones federales y relaciones internacionales, de la nueva nación, la República de los estados equinociales de Colombia, que estaría conformada por siete estados Cundinamarca, Panamá, Popayán, Quito, Caracas, Mérida y Orinoco, con puertos marítimos en cada uno. Nariño abrazó el federalismo y planteó cómo debía ser su gobierno.

El gobierno al frente, tendría al presidente y cinco ministros; la ley y el poder judicial, estarían a cargo de la Asamblea Nacional y de un Senado conservador, más la Alta Corte Judicial respectivamente. El proyecto de Don Antonio no fue aceptado, ni él, bien recibido en un ambiente de envidias, por tanto, según Ruíz⁴⁰⁹, a los políticos jóvenes, Nariño les pareció molesto, incluso, cuando asistió al Congreso de 1822 para el que fue electo y, según Carrasquilla⁴¹⁰, los lozanos políticos lo acusaron de haberse ausentado durante seis años, sin permiso de los mandatarios y por decisión propia. Nariño, acostumbrado a la defensa, a lo injusto y absurdo de sus derechos del hombre vulnerados, elevó un discurso que revertió las acusaciones y salió libre, en hombros, absuelto por todos los votos del senado, con excepción de uno que no escuchó la defensa.

Ya cansado y marchito, según Ariza⁴¹¹, Nariño fue a refugiarse en Villa de Leyva, para intentar reponer su salud, sin el derecho de glorias u homenajes, viejo y solo, con la memoria llena de las hermosuras de la tierra americana y europea, y con los recuerdos amargos de las prisiones e indiferencia de una patria ante su legado. Murió el 13 de diciembre de 1823, acompañado por la tristeza de unos pocos.

⁴⁰⁸ -Ocampo López, Javier, *El proceso ideológico de la emancipación en Colombia*, Ed. Planeta, Bogotá, 1999, p, 391.

⁴⁰⁹ -Ruíz, Eduardo, *Antonio Nariño*, en: *Biografías*, Biblioteca El Tiempo y Círculo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 273.

⁴¹⁰ -BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, Carrasquilla, Rafael, *Nariño*, en: *Papel Periódico Ilustrado*, No 2, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de Octubre de 1881, p, 25.

⁴¹¹ -Ariza, Fray Alberto, *El ocaso misterioso del precursor*, Separata de *Revista de las fuerzas armadas*, núm. 71, enero-febrero-marzo de 1973, p., 15.

Irónicamente, el precursor de la independencia y faro del continente, traductor de los derechos del hombre y defensor del primer proyecto de Nación en Cundinamarca, fue perseguido incluso después de una muerte, que pareciera escrita por la ficción. Una muerte que se convirtió después en un retrato firmado por Pedro José Figueroa en 1838, y que buscó mitificar el deceso de Nariño, quien aparece en el óleo sentado y sosteniendo un reloj en su mano derecha, mirando fijamente al observador y con expresión de calma. Según Hernández y Restrepo⁴¹² el día de la muerte del precursor, ya viejo, entre otras cosas, montó a caballo y se despidió de todos; la obra de Figueroa lleva la leyenda:

“Después de haberse despedido para el país de las almas el Gral. Nariño en la Villa de Leyva el 12 de diciembre de 1823 se sentó a esperar tranquilo el instante de su muerte en la posición en la que se le ve. Vino este momento a las 5 de la tarde del 13, advirtió que era llegada la hora y dejó de existir.”

A pesar de la colección de aventuras casi míticas, la frialdad y el olvido de la patria brillaron por su indiferencia hacia la imagen de Nariño como prócer, héroe o gestor de la nación, durante la mayor parte del siglo XIX. El historiador Miramón, describió que fue inexistente algún decreto de honores, excepto, un aparte en la Gaceta de Colombia No 115, comunicado por Santander, donde se le hizo alusión⁴¹³. En 1824, cuando la familia quiso rendir homenaje al prócer, el religioso encargado de officiar un discurso fúnebre, Don Francisco Javier Guerra de Mier, se retractó con una carta que daba a entender que había sido vetado o amenazado para que no realizara ese acto;

Ariza⁴¹⁴, contó que los familiares de Don Antonio quisieron trasladar el cadáver a Bogotá, pero por temor a las persecuciones esperaron hasta 1857, cuando sus nietos Wenceslao y Ramón Ibáñez, exhumaron los heroicos restos, del suelo de la iglesia de San Agustín, en Villa de Leyva. Siendo General, Wenceslao llevó en 1885, los restos del abuelo a una peregrinación en busca del descanso del precursor, siguiendo este recorrido, de Zipaquirá a Serrezuela, Barranquilla, Colón de Panamá, Jamaica, Medellín, y de nuevo a Bogotá. En 1907, se llevaron a la capilla de los dolores de la

⁴¹² -Hernández de Alba, Guillermo, y, Restrepo, Fernando, cit, p., 17.

⁴¹³ -Miramón Alberto, *Nariño una conciencia criolla contra la tiranía*, Academia colombiana de historia biblioteca “Eduardo Santos”, volumen XXI, editorial Kelly, Bogotá, 1960, pp., 353-362.

⁴¹⁴ -Ariza, Fray Alberto, *El ocaso misterioso del precursor*, Separata de *Revista de las fuerzas armadas*, núm. 71, enero-febrero-marzo de 1973, p., 15.

catedral primada, y cuatro años más tarde, se ubicaron definitivamente en el mausoleo de la capilla de Santa Isabel, desde 1913.

3.1.3 La iconografía de Nariño y su difusión

La primera biografía oficial del precursor fue escrita por Soledad Acosta de Samper⁴¹⁵, en 1910, 87 años después de la muerte del prócer. Según Hernández⁴¹⁶, la iconografía del preclaro comenzó con la descripción que se hizo por parte de las autoridades para enviarlo a prisión, en 1797

“buen cuerpo, blanco y algunas pecas en la cara, ojo cuencudo o saltado, pelo rubio claro, boca pequeña, labios gruesos y belfo, habla suave, tono bajo y algo balbuceante” .



Imagen 170, Bouchardy, retrato al vivo, *Antonio Nariño*, 1820, Rodríguez, Antonio, grabado en madera sobre el retrato de Bouchardy, 1881⁴¹⁷

Imagen 171, García, Hevia Luis, *Antonio Nariño*, óleo sobre tela, 1840⁴¹⁸.

⁴¹⁵ Acosta de Samper, Soledad, *Biografía del General Antonio Nariño*, imprenta del departamento, Pasto, 1910.

⁴¹⁶ -Hernández de Alba, Guillermo, y, Uribe, Fernando, cit., p., 45.

⁴¹⁷ -BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, Papel Periódico Ilustrado, No 2, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de Octubre de 1881, p, 23.

⁴¹⁸ -Museo Nacional de Colombia, reg., 1804.



Imagen 172, Antonio Nariño, sello postal, Bogotá, 1886-87⁴¹⁹.

Imagen 173, Antonio Nariño, sello postal, Bogotá, 1910⁴²⁰.



Imagen 174, Leville, Antonio Nariño, grabado, ca., 1840-42, usado por el Banco de la República para billete de diez mil pesos, Bogotá, 1953⁴²¹.

Imagen 175, Torres, Ramón, Antonio Nariño, óleo sobre tela, ca., 1840, usado por el Banco de la República, billete de diez mil pesos, Bogotá, 1953⁴²².

De acuerdo con Hernández y Restrepo⁴²³, la iconografía de Nariño debe asumirse por tres representaciones que de él se hicieron según su edad:

- 1- De la juventud: los anónimos franceses del siglo XVIII.
- 2- De la edad madura: Espinosa, Leville y Bouchardy.
- 3- De la etapa de moribundo: Figueroa.

Los mismos Hernández y Restrepo⁴²⁴, afirmaron que del primer retrato pictórico de Nariño, se hicieron dos óleos anónimos, hechos por artistas franceses, a finales del XVIII. También un medallón de firma anónima con la miniatura del héroe, a su regreso de la prisión de Cartagena, como integrante del octavo regimiento de voluntarios de las tropas nacionales, por cierto, sin coincidencias en lo cromático o lineal frente a las representaciones hechas posteriormente.

⁴¹⁹ -Colección particular del autor.

⁴²⁰ -Colección particular del autor.

⁴²¹ -Colección particular del autor.

⁴²² -Colección particular del autor.

⁴²³ -Hernández de Alba, Guillermo, y, Uribe, Fernando, cit. pp., 45-48.

⁴²⁴ -HLLM, Microfilmado, rollo No., 0045, sig., P0454, Nariño, Antonio, *La Bagatela*, No 6, Tomo I, Imprenta Real de Bruno Espinosa de los Monteros, en Santafé de Bogotá, 16 de agosto de 1811, p., 24.

En 1881, se difundió el icono de Nariño, en el Papel Periódico ilustrado, con un grabado de Rodríguez sobre el mezzo tinto o retrato, tomado del natural en París en 1820, por Bouchardy, imagen 170. Según Giraldo⁴²⁵, Nariño fue el personaje neogranadino más apreciado para la difusión icónica en Europa, pues Bouchardy publicó en París, en 1820 el primer retrato del prócer y esa fue la gráfica base, para el retrato que Leville hizo en 1840, por encargo de Florentino González. Para 1840, Luis García Hevia realizó el retrato de la imagen 171, con desproporciones en el dibujo y un cabello exagerado, que tiene como raíz la frente del héroe, con parentesco hacia el gráfico hecho por Bouchardy.

Un momento importante para la difusión del rostro de Nariño, llegó en 1886-87, cuando la nueva constitución dio el nombre definitivo a la República de Colombia, y su retrato se llevó a los sellos postales de veinte centavos, ver imagen 172, con un grabado basado en el icono trazado por Bouchardy. Posteriormente, la imagen hecha por Bouchardy, se usó para la celebración del centenario en 1910, y fue llevada al sello postal de dos centavos, imagen 173.

Un icono de Nariño, más joven, y que fue utilizado también para el papel moneda del Banco de la República, imagen 175, fue el creado por Ramón Torres Méndez hacia 1840, y se usó en los billetes de: dos pesos en 1915; cinco pesos en 1932 y 1931 y el de medio peso que salió en Bogotá en 1948, imagen 175. Esta representación visual no está debidamente documentada, y difiere de las tomadas al vivo por Espinosa o Bouchardy; no obstante, Torres estuvo referenciado en Bogotá entre 1824-26 como ayudante en la imprenta del inglés James Crowley,⁴²⁶ en la Plazuela de San Francisco, es decir entre 1821 y 1823 pudo conocer a Don Antonio, pero para ese momento el prócer ya tenía 58 años, aspecto que no corresponde al Nariño de la imagen 175, lo que descarta la posibilidad de un retrato al vivo.

⁴²⁵ -Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, Editorial ABC, Bogotá, 1959 p. 135.

⁴²⁶ -<http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/torrramo.htm>, búsqueda realizada el 7 de febrero de 2010.



Imagen 176, Espinosa José María, *retrato de Nariño*, Atribuido, Siglo XIX, (sin fecha exacta en ficha técnica), Óleo sobre tela. 145 x 103 cm⁴²⁷.

Imagen 177, Franco, Constancio, Rubiano Julián, Montoya, Eugenio, asociados, *Antonio Nariño*, 1886, óleo sobre tela, 66.5 x 53.5 cms.⁴²⁸

Firmada por José María Espinosa y sin fecha, una de las representaciones más aproximadas fue el óleo de la imagen 176, en un momento, en el que este artista produjo imágenes republicanas para que los que las pudieron pagar. Esa gráfica fue copiada con exactitud por el taller de Franco, Montoya y Rubiano en 1886.



Imagen 178, Banco de la República, *Billete de diez pesos*, con el Nariño de Acevedo, Bogotá, 1979⁴²⁹.

Imagen 179, Banco de la República, *Billete de cien pesos*, con el Nariño de Acevedo, Bogotá, 1984⁴³⁰.

Contrario al Nariño guerrero de Espinosa, el valor iconográfico de un Nariño moderno, limpio y puro, interpretado por Ricardo Acevedo Bernal, quien idealizó a Nariño con un

⁴²⁷ -Casa Museo del 20 de Julio, Reg., 4.

⁴²⁸ -Museo Nacional de Colombia, reg., 389.

⁴²⁹ -Colección particular del autor

⁴³⁰ -Colección particular del autor

rostro más cercano al rasgo europeo: rubio, blanco, de suaves rasgos, gallardo y puro, a diferencia, de los retratos de Espinosa y Bouchardy. Este retrato se difundió en el billete de diez pesos del Banco de la República en 1979, y en el de cien pesos⁴³¹, que circuló en Colombia a partir del año 1984, , piezas monetarias en las que se plasmó un homenaje a Don Antonio, con la colaboración del historiador Guillermo Hernández de Alba⁴³².

Un irónico homenaje al prócer tuvo que ver con el nombre que asumió el territorio que se opuso a las ideas de Don Antonio, donde cayó preso y fue pedida su cabeza. Este territorio se denominó Departamento de Nariño, según Bolaños⁴³³, por la ley 1ª del 6 de agosto de 1904 y fue integrado por las provincias de: Barbacoas, Caquetá, Núñez, Obando, Túquerres y Pasto.

3.1.4 Por fin, un bronce para el héroe olvidado.

Para 1886 en el Papel Periódico Ilustrado⁴³⁴, se publicó un grabado sobre el boceto en barro, para una estatua de Nariño, realizada por el maestro italiano Cesar Sighinolfi, en la escuela de bellas artes, y con destino a ser colocada en la plaza de San – Victorino, ya que allí, Nariño defendió a Bogotá frente al ataque de Baraya. La realización del monumento no fue posible y además, la obra de Siginolfi fue destruida en 1895, cuando en medio de la guerra civil una tropa entró violentamente al edificio de la escuela de Bellas Artes donde se guardaba la obra.

⁴³¹ -El billete, lleva impresas por el anverso, entre varias cosas, la imagen en alto relieve de Nariño, basada en la idealizada obra de Ricardo Acevedo Bernal. Para rescatar de esa difusión visual ennoblecida a extremo, se resalta la microimpresión de los derechos del hombre con sus 17 artículos, con la nota introductoria del propio Nariño: “Para que le público juzgue los 17 artículos del hombre que me han causado los 16 años de prisión y de trabajos que se refieren en el antecedente escrito, los inserto aquí al pie de la letra , sin necesidad de advertir que se hicieron por la Francia libre y Católica porque la época de su publicación lo está manifestando. Ellos no tenían ninguna nota que hiciese la aplicación a nuestro sistema de aquel tiempo; pero los tiranos aborrecen la luz, y al que tiene los ojos sanos.”Texto microfilmado del billete de cien pesos colombianos de 1983.

⁴³² -Banco de la República, Billete de \$100 En homenaje al Precursor de la Independencia Don Antonio Nariño, Banco de la República, Bogotá, 1984. Sin números de páginas.

⁴³³ -Bolaños Héctor, *100 lecciones de Nariño*, Imprenta departamental, Pasto, 1985, p., 9-15.

⁴³⁴ -BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, Papel Periódico Ilustrado, No 97, año V, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 6 de agosto de 1886, p., 8,9 y 6.



Imagen 180, Sighinolfi, Cesar, *boceto en barro para la estatua pedestre del General Nariño*, Grabado de Rodríguez⁴³⁵.

Imagen 182, Gréber, Leon, *Boceto para la estatua de Nariño*, 1910⁴³⁶.

Imagen 183, Henry León Gréber, *Antonio Nariño*, estatua pedestre, inaugurada el 20 de julio de 1910 en la Plaza de San Victorino, trasladada en 1960 a la plaza de armas del Capitolio Nacional.⁴³⁷



Imagen 184, Carrillo, Salomon, *Corona para la estatua de Nariño*, fundición, soldadura y repujado en plata, 1910⁴³⁸.

En 1909, la Comisión del Centenario, en la sesión del 7 de septiembre⁴³⁹, delegó a Lorenzo Marroquín y Eduardo Posada, para la contestación a la solicitud escrita por el artista Dionisio Cortés, en la cual, propuso la fundición en bronce del monumento a

⁴³⁵ -BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, AGHA, sig., PO165, Papel Periódico Ilustrado, No 97, año V, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 6 de agosto de 1886, p., 8,9 y 6.

⁴³⁶ -BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, Misc., 1052, Ortiz, Gabriel, *Revista nacional de agricultura, órgano de la sociedad de agricultores de Colombia*, Año 5, serie V, julio 20 de 1910, No. 12, Imprenta de Medina e hijo, Bogotá, 1910, p., 353.

⁴³⁷ -Toma in situ, 10 de diciembre de 2009.

⁴³⁸ -Museo Nacional de Colombia, reg., 907.

⁴³⁹ -BLAA, SLRM, AGHA Sig. 22201, Revista del Centenario, editado por: Bogotá, Órgano de la comisión nacional, Bogotá 14 de febrero de 1910, p., 3.

Nariño, creado por el escultor Sighinoilfi en el 85. La gestión parecía entretenerse en la ausencia de recursos, pero en la sesión del día 10 de diciembre de 1909⁴⁴⁰, la comisión artística publicó en la *Revista del Centenario* la cifra extractada de un cable que se envió a Francia por Pedro Peña que confirmaba que debieron ser otros los motivos. El modelo aprobado fue el boceto en barro interpretado por Gréber en ese año. Allí, la revista referenció que se expidieron cuatro órdenes, las cuales en conjunto tenían un valor de \$ 20.000 a favor del habilitado del Ministerio de Obras públicas. En la misma sesión, el señor Marroquín explicó que en tanto se pudieran conseguir recursos para solicitar la estatua de Sucre, al igual que se había hecho con la de Nariño, se procedería a encargarse posteriormente, pues de momento, no tenían el capital para la elaboración de la escultura del mariscal y del precursor al mismo tiempo. Finalmente, en la sesión del 14 de marzo de 1910⁴⁴¹, se giraron mil quinientos pesos al presidente de la sección artística, y este pago, se otorgó con el objeto de realizar el pedestal o zócalo para la estatua de Nariño, que por fin fue un hecho.

Cortázar⁴⁴² narró que en 1909 se hizo el bronce, y fue firmado por el maestro francés Henry León Gréber,; el basamento fue contratado a Jacques Gréber, que como se indica en el libro de monumentos de Bogotá y se ubicó en la Plaza de San Victorino⁴⁴³. La escultura reveló la fuerza de la oratoria de Nariño, hablando plácida y libremente en contradicción con los años de prisiones y sufrimientos, y dejó ver además a un Nariño político, enérgico y en uniforme militar. El monumento no exaltó las hazañas ni las batallas del preclaro, y la placa de bronce dice: Nariño 1765-1823.

En el pedestal de 1938, de acuerdo con los datos de Cortázar⁴⁴⁴, había un mármol en la parte frontal que decía: “Amé a mi patria cuanto fue ese amor lo dirá la historia”. Por la parte sur del basamento, se tenía enclavado un bajo relieve en bronce como representación de los derechos del hombre; en el lado oriental, la placa decía: “La

⁴⁴⁰ -*Ibíd.*, p., 18.

⁴⁴¹ -*Ibíd.*, Sig. 22201, *Revista del Centenario*, No 8, editado por: Bogotá, Órgano de la comisión nacional, Bogotá 30 de marzo de 1910, p., 57.

⁴⁴² -Cortázar, Roberto, *Opus cit* p., 259.

⁴⁴³ -Torres María, Delgadillo Hugo, Sierra Yolanda, Múnera Natalia, Mariño Margarita, *Bogotá un museo a cielo abierto guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol I*, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Bogotá, 2008, p., 50.

⁴⁴⁴ -Cortázar, Roberto, *Opus cit.*, p., 260.

asamblea del departamento en el primer centenario de la independencia absoluta de Cundinamarca- 1813-1913”.

Según el *Atlas Histórico de Bogotá*,⁴⁴⁵ la efigie se ubicó en la Plaza de San Victorino, reemplazando a la pila de agua que había construido allí Fray Domingo de Petrés en 1794, y que estuvo hasta allí hasta 1907, año en el cual se demolió, para que en 1910, Don Antonio ocupara un lugar en la admiración popular. Ese año, de acuerdo con Hernández y Restrepo⁴⁴⁶, el homenaje a la efigie ya emplazada se llevó a cabo por la Comisión Nacional del Centenario, la Sociedad Arboleda y la primera biógrafa de Nariño: Doña Soledad Acosta de Samper, quienes organizaron un desfile femenino de honores a don Antonio por conmiseración de sus infortunios, y por supuesto, también por sus glorias, no tan difundidas en la nación. La estatua recibió ofrendas florales y la admiración de las gentes de 1910. Una multitud ciudadana acompañó a Colegios, Militares, Políticos y a las damas del desfile; la oratoria estuvo a cargo de Carlos Torres y Hernando Holguín.

En el momento cumbre de la ceremonia, el General Wenceslao Ibañez Nariño y Manuel Sáiz Nariño, nietos del precursor, descubrieron la efigie. Era como si hubiesen descansado por fin de las travesías para cargar con los restos y el fantasma del abuelo, según Hernández y Restrepo⁴⁴⁷, y se le puso una corona repujada en plata a la efigie. La corona fue hecha por Salomón Carrillo y fue colocada a la estatua, por Wenceslao.

Según el libro, *Bogotá un museo a cielo abierto guía de esculturas y monumentos conmemorativos del espacio público*⁴⁴⁸, en 1960, con motivo de la celebración del sesquicentenario de la independencia, la efigie fue ubicada apuntando al sur entre carreras 7 y 8, siendo reinaugurada el 16 de julio. En 1979, la escultura se ubicó en su sitio actual, ver imagen 183, mirando hacia el Capitolio Nacional en su plaza de armas, y se inauguró por tercera vez, el 19 de julio de 1980.

⁴⁴⁵ -Escobar, Alberto, Mariño, Margarita, Peña, Cesar, *Atlas Histórico de Bogotá 1538-1910*, editorial Planeta, Corporación la Candelaria, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2004, p., 234.

⁴⁴⁶ -Hernández de Alba, Guillermo, y Restrepo, Fernando, cit., p., 73.

⁴⁴⁷ -Idem. p., 73.

⁴⁴⁸ -Torres María, Delgadillo Hugo, Sierra Yolanda, Múnera Natalia, Mariño Margarita, *Bogotá un museo a cielo abierto guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol I*, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Bogotá, 2008, p., 51.

Los restos de Nariño, finalmente fueron llevados a la Catedral Primada de Bogotá, y sepultados en capilla de Santa Isabel desde 1913, en mármol blanco con un busto realizado por Pourquet, y en la parte central del monumento la inscripción de la parte frontal del monumento en latín dice: “MONUMENTUM HOC CINERES RECONDIT HISTORIA VERO ILUSTRIA FACTA PRONUNTIANT” (este monumento guarda las cenizas; la historia referirá los hechos ilustres).



Imagen 185, Escultor: Pourquet, marmolista: Vienne, *Antonio Nariño*, tallada en mármol, inaugurada en la capilla Santa Isabel, Catedral primada de Bogotá, 1913⁴⁴⁹.

En la placa que está inserta al muro en la parte izquierda del monumento se puede leer la inscripción:

“Amé a mi patria, cuanto fue ese amor lo dirá la historia... no tengo que dejar a mis hijos sino mi recuerdo; a mi patria dejo mis cenizas... Antonio Nariño. Homenaje en los 170 años de su muerte Academia colombiana de historia academia nariñista de Colombia. Santafé de Bogotá, D.C., diciembre 13 de 1993.”

Algunos de los seguidores de Nariño tuvieron una gloria efímera. Dimas Daza⁴⁵⁰ fue un tunjano que se unió al ejército dirigido por Nariño en 1812 y luego de los combates de Ventaquemada y San Victorino, continuó enlistado en la Campaña del Sur; estuvo preso en Cachirí y después se acopló al regimiento de la campaña republicana e incluso participó en el triunfo de Boyacá. Su rostro fue llevado al arte por Alberto Urdaneta y por Montoya en 1882, ver imagen 187.

Daza tenía 80 años y en la celebración del 20 de julio estuvo presente ante la oratoria con la que Salvador Camacho Roldán lo reconoció como: “la más valiosa de nuestras

⁴⁴⁹ -Toma in situ, diciembre 22 de 2009.

⁴⁵⁰ -BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 22, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 20 de julio de 1882, p, 352.

joyas”; lo comparó, con los Gracos romanos que estaban dispuestos a inmolarsse por la libertad; lo elogió, por haber sido compañero de los próceres. El testimonio histórico de Dimas Daza, no fue recopilado ni publicado como una joya, simplemente, fue presentado el viejo ante la multitud, como un recuerdo de alguien que presencié los episodios de independencia, sin voz y pobre.



Imagen 186, Urdaneta Alberto, *Dibujo de Dimas Daza último soldado de Nariño*, Grabado de Rodríguez⁴⁵¹

Imagen 187, Montoya, Eugenio, *Dimas Daza, último soldado de Nariño*, óleo sobre tela, 1882⁴⁵².

3.2 Santander, la justicia y el orden de la nación, 1792-1840.

Camacho lo referenció en 1883, en el *Papel Periódico Ilustrado*, como una celebridad ligada a la figura de Bolívar, al haber trazado los cimientos de la república, sobre la cual, se erigió la nacionalidad⁴⁵³. La biografía que se presentó de Santander siempre fue discreta, alejada de grandes hazañas de niñez o juventud; el General fue exhibido como un militar de alta trayectoria, pero ante todo, como un hombre de leyes que se opacó tras la figura de Bolívar.

En este artículo de Camacho, se notó una mirada que enalteció la Gran Colombia y opacó la primera República de 1810-1816, donde se indicó además un sesgo de los

⁴⁵¹ -BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No, año, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, de 188, sin página.

⁴⁵² -Museo Nacional de Colombia, reg., 339.

⁴⁵³ -BLAA, AGHA, sig., PO165, Camacho, Salvador, *Santander*, en: *Papel Periódico Ilustrado*, No 3, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 15 de Octubre de 1881, p, 38.

simpatizantes del general hacia la invalidación de lo logrado por Nariño y sus seguidores, en la primera nación. Durante el siglo XIX, a Santander le correspondió la imagen política de ser el hombre de las leyes, al procurar formarse una identidad a través de la prensa política y promocionar de alguna manera su imagen pictórica, al contrario de lo hecho por Bolívar; además, sus seguidores que fueron los colombianos del siglo XIX, lograron poco frente al emplazamiento de efigies y homenajes.

3.2.1 La imagen del militar.

Francisco de Paula tenía 18 años y estudiaba en el Colegio San Bartolomé, cuando se suscitó la revuelta del 20 de julio de 1810. El mismo Santander⁴⁵⁴, narró que estudiaba en Santafé en 1810, y agradeció su inspiración hacia el tema de la independencia a tres maestros: a su protector Nicolás de Omaña a Emigdio Benítez y a Frutos Joaquín Gutiérrez. El héroe, inició su carrera militar como alférez abanderado del batallón de guardias nacionales, luego fue secretario de la comandancia militar de Mariquita y después apareció en la secretaría de la inspección general de Baraya, cuando éste fue comisionado para ir al frente de un batallón contra Tunja, bajo órdenes de la política centralista de Nariño.

Arrazola escribió que Baraya se puso a órdenes del gobierno tunjano (traicionó a Nariño) y a su subteniente⁴⁵⁵. Santander redactó y firmó el acta de dicha acción y regresaron entonces contra Santafé. Luego de la entrada infructuosa de los federalistas a la capital, en 1813, la caballería de Nariño persiguió y tomo más de mil presos, entre los que se encontraba Santander, quien según sus apuntamientos de 1838, cayó prisionero y fue puesto en libertad por un tratado celebrado entre Santafé y Tunja, más no por la indulgencia de Nariño, como lo afirmaron los biógrafos del precursor⁴⁵⁶. Santander regresó al ejército como Sargento Mayor del 5º batallón de la Unión, bajo las órdenes de Simón Bolívar, quien actuó en Caracas mientras Santander inició sus

⁴⁵⁴ -BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, AGHA, Sig.: Misc. 1055, Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Reimpresión de Lorenzo M. Lleras, Bogotá, 1838, p, 6-7.

⁴⁵⁵ -Arrazola Roberto, *Padres de la patria*, editorial Colombia, Buenos Aires, 1945,p., 126.

⁴⁵⁶ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, AGHA, Sig.: Misc. 1055, Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Reimpresión de Lorenzo M. Lleras, Bogotá, 1838, p, 10-11.

aciertos militares en Cúcuta, La Grita y Venezuela. Fue derrotado en el llano de Carrillo y quedó bajo el mando de Mc Gregor, Robira y Urdaneta hasta 1815. En diciembre de 1814, el gobierno general reunió todas las tropas y las encaminó a Santafé bajo el liderazgo de Bolívar; Santander, se quedó a defender la frontera en Cúcuta y por su éxito en tal empresa, obtuvo el grado de 2º jefe.

Santander⁴⁵⁷ en sus memorias criticó el acto de Nariño al despedir a Serviéz en 1813, incriminándolo; también criticó a Serviéz como jefe, pues no sabía de las artes militares y cometía errores de estrategia, como ejemplo, intentar cargar la virgen de Chiquinquirá en espera de la unión de adeptos al ejército con el ánimo de seguir con emoción religiosa a la madre de Cristo, pero el cuadro según Santander⁴⁵⁸, no sirvió más que para retrasar la marcha y poner en peligro la retaguardia. Para 1823, el viajero francés Mollien⁴⁵⁹ apuntó esa misma crítica sobre el empoderamiento de una imagen sagrada y narró que la gente abominó por ello a Serviéz, que abatido cerca de Bogotá. Al intentar escapar, abandonó aquel lábaro en Cáqueza, a donde llegaron los dominicos desolados para rescatar el óleo y regresarlo a Chiquinquirá.

Para mayo de 1815, a Santander⁴⁶⁰ se le encomendó liberar a Mompóx unido a las fuerzas de Bolívar; justo en ese momento, Morillo llegó a Santa Marta y Santander salvó su columna llevándola a Bucaramanga y Girón. Santander criticó al gobierno general por no haber preparado un ejército y una defensa que hubiesen detenido a Morillo, al contrario, según el hombre de las leyes, se lo facilitaron. Según Lynch⁴⁶¹, para 1815, el sargento neogranadino Santander, no quería mover a sus hombres y

⁴⁵⁷ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, AGHA, Sig.: Misc. 1055, Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Reimpresión de Lorenzo M. Lleras, Bogotá, 1838, p, 14-20.

⁴⁵⁸ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, AGHA, Sig.: Misc. 1055, Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Imprenta de Walder, París, 1837, p, 16.

⁴⁵⁹ -Mollien, G, *Viaje por la república de Colombia en 1823*, Edición del Ministerio de Educación de Colombia, Bogotá, 1944, Obra original: *Voyage dans la république de Colombia en 1823 par G. Mollien*, París, Chez Arthus Bertrand, Libraire. 1824, p.172

⁴⁶⁰ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, AGHA, Sig.: Misc. 1055, Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Reimpresión de Lorenzo M. Lleras, Bogotá, 1838, p, 11-13.

⁴⁶¹ -LYNCH, John, *Simón Bolívar*, Editorial Crítica, Barcelona, España, 2006, p., 95.

enfrentó a Bolívar afirmando que no estaba preparado para obedecerlo; el destacamento, partió sin Santander, quien se quedó como encargado de la guarnición de frontera en la Grita.



Imagen 188, Anónimo, *José Antonio Páez*, óleo sobre tela, 1850⁴⁶².

Imagen 189, Zamora, Jesús María, *Santander*, hace parte del tríptico en el que también aparecen Bolívar y Anzoátegui, óleo sobre tela, 201,5 x 99, 1944⁴⁶³.

De acuerdo con los apuntamientos del General⁴⁶⁴, en 1816, se unió en los llanos al General Urdaneta, sobre quien sus subalternos tenían resentimiento, por lo cual, en la votación para jefe del ejército fue elegido Santander, quien apeló para dirimir de ese encargo y no lo logró. Dos meses después, Santander tuvo que lidiar con los celos de granadinos y venezolanos, pues querían estos deponer del mando a Francisco de Paula, y éste, se presentó ante los oficiales con espada en mano y los detuvo, pero después Santander renunció al mando, y en su lugar fue nombrado Páez, el bravo, imagen 188.

En las primeras batallas donde Santander fue reducido a jefe de brigada, narró él, de cómo descalzos, sin sal, sin carne, sin ropa ni recursos, oraban para terminar con gloria esa existencia, tan amarga en el invierno de los llanos. Este episodio, según Ocampo⁴⁶⁵,

⁴⁶² -Museo Nacional de Colombia, reg., 550.

⁴⁶³ -Museo del Chicó, reg., 67.

⁴⁶⁴ -BLAA, *Sala de libros raros y Manuscritos*, AGHA, Sig.: Misc. 1055, Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Reimpresión de Lorenzo M. Lleras, Bogotá, 1838, p, 21-23.

⁴⁶⁵ -Ocampo López, Javier, *El proceso ideológico de la emancipación en Colombia*, Ed. Planeta, Bogotá, 1999, p, 331.

comenzó porque lo que quedó del ejército neogranadino, fue el Casanare al mando del General Miguel Serviéz, el 16 de julio de 1816; entonces los Coroneles Miguel Valdés y Nepomuceno Moreno y el General Rafael Urdaneta nombraron al joven Santander como Comandante en Jefe del ejército granadino en Casanare; allí, se dio una rivalidad con el Teniente Coronel Antonio Páez, quien fue impuesto por los llaneros. Santander, renunció y estuvo en Venezuela como activo en las gestas bélicas. El 12 de agosto de 1818, lo nombraron General de Brigada y se le encomendó reorganizar las fuerzas del Casanare, con el ejército de granadinos y venezolanos, parte fundamental en la campaña libertadora, en 1819.

Según la narración de Camacho⁴⁶⁶, Francisco de Paula brilló en la escena militar de 1818, momento en el que Bolívar fue nombrado único jefe del ejército patriota; a Santander, el libertador delegó dirigir el ejército del llano como General de Brigada con 1200 fusiles junto al Coronel Jacinto Lara y los comandantes: Antonio Obando, Joaquín Paris y Vicente González. Entonces, Santander fue liderando este destacamento de Guayana a Casanare, y allí, un solo sentimiento de patria se difundió cuando Santander asumió el liderazgo de 1200 infantes y 600 jinetes.

Según los apuntamientos de Santander⁴⁶⁷, en agosto de 1818, Páez apoyó a Santander, mientras que Morillo y Barreiro intercambiaron una correspondencia que presagió la destrucción del ejército patriota subestimando a Santander, pues lo asumieron como una mala decisión de Bolívar. El 28 de julio de 1819, Barreiro se presentó en Casanare al frente de su disciplinado ejército, formado por tres mil hombres en Pore, pero se desilusionó y así se lo manifestó a Morillo, replegándose a Sogamoso, por la creciente fuerza que se adoctrinaba a la causa patriótica, bajo el mando de Santander.

⁴⁶⁶ -BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, AGHA, sig., PO165, Camacho, Salvador, *Santander*, en: Papel Periódico Ilustrado, No 3, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 15 de Octubre de 1881, p. 39.

⁴⁶⁷ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, AGHA, Sig.: Misc. 1055, Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Reimpresión de Lorenzo M. Lleras, Bogotá, 1838, p. 24.-27.

El ejército patriota que lideró Santander salió de Manare por el camino de Paya, y la retaguardia fue orientada por Anzoátegui. Santander dijo en sus apuntamientos⁴⁶⁸ que brindó a sus hombres la posibilidad de retroceder a los llanos, pero sus oficiales lo respaldaron para continuar con la liberación de la Nueva Granada; en la reunión con Bolívar, Santander optó por cruzar la cordillera, a pesar de las condiciones desfavorables en que se encontraban los llaneros, hombres hechos para todo, menos para combatir sin ropa ni dotación militar adecuada. Con el apoyo de Anzoátegui, consiguieron estos hombres la venia del libertador para proseguir hacia Tunja. Según Santander, al encarar a los realistas en la provincia, los primeros resultados fueron desfavorables para sus tropas; no obstante, en el puente de Gámeza hicieron sentir a Barreiro la seriedad con la que se adelantaba la campaña. La marcha del ejército de los llanos a las montañas granadinas, fue llevada al arte en 1944, por Zamora, ver imagen 189, en un tríptico en el que también incorporó a Bolívar y a Anzoátegui.

Camacho⁴⁶⁹, afirmó que Santander insistió a Bolívar para apresurar la marcha hacia la Nueva Granada con una fuerza de 1200 hombres en total y retomó la cordillera y las caballerías de Bonza. Según Lozano,⁴⁷⁰ Santander estuvo reclutando y entrenando campesinos en Bonza y tras llegar con su ejército al campo del pantano de Vargas, fue protagonista junto a Anzoátegui y Córdoba en las acciones decisivas, mientras Rondón con catorce lanceros y la legión inglesa hicieron estragos en el ejército español.

Según Santander⁴⁷¹, en el campo de la batalla de Boyacá, Anzoátegui y él, no conocieron los movimientos de cada uno, por estar separados de vista entre matorrales, pero Boyacá fue un éxito. Once días después, Santander fue nombrado General de

⁴⁶⁸ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, AGHA, Sig.: Misc. 1055, Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Reimpresión de Lorenzo M. Lleras, Bogotá, 1838, p, 31-33.

⁴⁶⁹ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, AGHA, sig., PO165, Camacho, Salvador, *Santander*, en: *Papel Periódico Ilustrado*, No 3, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 15 de Octubre de 1881, p, 38-40.

⁴⁷⁰ -Lozano, Álvaro, *Santander 1792-1840. Historia de la independencia de Colombia*, Álvaro Lozano y CIA Ltda., Editores, Bogotá, 1996, p., 85-88.

⁴⁷¹ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, AGHA, Sig.: Misc. 1055, Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Reimpresión de Lorenzo M. Lleras, Bogotá, 1838, p, 34-36.

división junto con Anzoátegui. En Santafé, Simón Bolívar lo nombró Gobernador Militar y Comandante General y el 20 de septiembre de 1819, lo ascendió a Vicepresidente de la Nueva Granada, con un encargo especial: libertar al país de la dominación española. Santander se convirtió en el cooperador más eficaz de los triunfos de Bolívar. En 1821, Santander quiso renunciar a la Vicepresidencia, pero el Congreso lo ratificó el 26 de mayo. En 1881, Camacho⁴⁷² hizo un balance de la capacidad de Santander, desde la llegada del ejército a Soacha, el 6 de julio, a la batalla de Boyacá, el 7 de agosto y analizó que ya había patria, pero destrozada. Entre ruinas y heredada sólo por una población que estuvo llena de resentimientos, vacíos afectivos, de padres, hijos, esposos, y esposas caídos en una guerra. Entonces, Santander emprendió una nueva etapa como gobernante de esos individuos.

3.2.2 La imagen del gobernante.

Según Santander, sus opositores políticos intentaron levantar un bloqueo a su imagen, y fue acusado de cuanto panfleto y escrito se hizo en contra de Bolívar⁴⁷³. Otra acusación que recibió, fue la de guardarse para sí el empréstito negociado por Zea en París, 1822; además, Santander se contrarió del fénix que resurgió de la primera república: Nariño⁴⁷⁴. Esto debido a que para 1821, las cosas dieron la vuelta, Santander adoptó el centralismo y Nariño el Federalismo. Santander otorgó al precursor un par de favores, entre estos, el regreso de una propiedad que había sido tomada por los españoles en 1794, y salarios atrasados, como tales, propiedades expropiadas a los jesuitas; pero, la rivalidad se disparó por ser ambos candidatos a la Vicepresidencia y la batalla se libró a través de la prensa escrita. Esto fue alimentado por los simpatizantes de Nariño y de Santander.

⁴⁷² -BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, Camacho, Salvador, *Santander*, en: Papel Periódico Ilustrado, No 3, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 15 de Octubre de 1881, p, 38-40.

⁴⁷³ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, AGHA, Sig.: Misc. 1055, Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Imprenta de Walder, París, 1837, p, 35-50.

⁴⁷⁴ -Bushnell, David, *El régimen de Santander en la Gran Colombia*, Ediciones Tercer mundo y Universidad Nacional, Bogotá, 1966, p., 71-81.

Groot narró que el gobernador Tiburcio Echeverría fue nombrado responsable de organizar el homenaje a los libertadores en 1819 y esto se pudo evidenciar en la plaza mayor, en una marcha de los tres libertadores triunfales de Boyacá: Bolívar, Santander y Anzoátegui⁴⁷⁵. Posteriormente, un oficial de la legión británica plasmó en su diario una curiosa escena de Santander, quien gustaba del baile; entre los danzones, para festejar la unión de la Nueva Granada con Venezuela, Santander lideró la danza de marri-marri, luego de hacer entrar a dos jóvenes, que arribaron en un carro triunfal disfrazados uno de Fernando VII y el otro de Inca, escoltados por compatriotas armados de arcos y flechas⁴⁷⁶.

Lozano⁴⁷⁷, contó que en sociedad, el General fue un destacado amante del baile y en ocasiones tocó la guitarra, (habilidad adquirida en el San Bartolomé). En medio de sus menesteres de gobierno, encargó obras teatrales, como impulsos al arte, las cuales trató de fomentar, pero terminó frustrado por los gastos de la guerra. En una carta del 9 de febrero de 1827 dirigida a Bolívar, Santander habló de su situación desesperada frente al quebranto financiero, del ahogo del crédito público y de la deuda que el Perú tuvo con el país. También se refirió al episodio, en el cual el ejército demandó al Estado, a pesar de haber sido el que más había gastado en ese entonces; sin embargo, al finalizar la carta, Santander agregó un cierre, con el que suavizó la lectura de su epístola:

“Y para que todo no sea serio, remito a usted un drama sobre la muerte de la Pola; que es obra de Domínguez, cuñado de Madrid. No entiendo la materia para juzgar: sólo sé que el retrato mío parece el diablo. No cuido mucho de que los pintores me retraten bien, y les perdono sus faltas con tal que los escritores no me pinten desfigurado en mis proceder.”⁴⁷⁸

⁴⁷⁵ -Groot, José Manuel, *Historia de la Gran Colombia 1819-1830, Tercer volumen de la historia eclesiástica y civil de la Nueva Granada*, Academia Nacional de Historia de Venezuela, Cooperativa de Artes Gráficas, Caracas, 1941, p., 18-23.

⁴⁷⁶ -Memorias de un oficial de la legión británica. Campañas y cruceros durante la guerra de emancipación hispanoamericana, Editorial América, Madrid, 1916, p., 187.

⁴⁷⁷ -Lozano, Álvaro, *Santander 1792-1840. Historia de la independencia de Colombia*, Álvaro Lozano y CIA Ltda., Editores, Bogotá, 1996, p., 131-149.

⁴⁷⁸ -Fundación para la conmemoración del Bicentenario del natalicio y el sesquicentenario de la muerte del general Francisco de Paula Santander, Creada e impulsada bajo el patrocinio del presidente de la república, Doctor Virgilio Barco Vargas, *Cartas Santander-Bolívar 1826-1830*, Tomo VI, editado por la Biblioteca de la Presidencia de la República, Administración Virgilio Barco, Bogotá, 1990, p., 178.

En esa nota se observa como Santander fue muy cuidadoso con su imagen pública en cuanto a la pluma, pero, según el mismo, no enfocó esfuerzos en hacerse retratar con vanidad o en difundir sus estampas. No obstante, Santander también intentó construir su imagen gráfica desde el poder; por ejemplo, existe un grabado de José Domínguez Roche⁴⁷⁹, donde Santander está de perfil y fue publicado precisamente en la página inicial del drama titulado *La Pola* de 1826, encargo hecho por el mismo Santander, siendo Vicepresidente. Para 1830, ya se mandaron a imprimir grabados con su imagen, como perfil en la primera página de su biografía, hecha por Carlos Roeding, y que según Rodríguez⁴⁸⁰, fue publicada en Hamburgo en 1830.

Roldán⁴⁸¹, apuntó en 1881 que Santander fue un continuador de la práctica republicana iniciada en 1810, por los primeros revolucionarios; sin embargo hubo una notoria diferencia entre el gobierno de Cúcuta de 1821 congregado por Santander y entre el Constituyente de Angostura. Lozano⁴⁸² narró que durante el gobierno de Santander, se ordenó la admisión de los niños indios en las escuelas de la república, así como la igualdad de los indios como ciudadanos y se prohibió el tráfico de negros; se propuso, la adopción del sistema métrico decimal francés, se reglamentó el plan de estudios para toda la nación y se ordenó la enseñanza del sistema legislativo inglés de Bentham.

En una publicación de 1825, *La Voz de la verdad*⁴⁸³, firmada por “un hijo de Bogotá”, ya se notaba el fraccionamiento de los simpatizantes de Santander, pues sus seguidores lo defendieron allí de las acusaciones de no prestar servicios a la patria y de avaricia; lo salvaguardaron, de no haber hecho viajes al exterior, de ninguna ausencia y de no estar esperando una reelección como Vicepresidente, pues como magistrado y primer Vicepresidente, logró estos cargos por una hoja de servicios militares y políticos como

⁴⁷⁹ -Moreno, Pilar y Rodríguez, Horacio, *Santander y su iconografía*, Litografía Arco, Bogotá, 1984, p., 66.

⁴⁸⁰ -Moreno, Pilar y Rodríguez, Horacio, *Santander y su iconografía*, Litografía Arco, Bogotá, 1984, p., 67.

⁴⁸¹ -Biblioteca Luis Ángel Arango. Archivo Guillermo Hernández de Alba. Sig: Camacho Roldán, Salvador. Santander, en Papel Periódico Ilustrado No 3. Año I.15 de Octubre de 1881, p.42

⁴⁸² -Lozano, Álvaro, *Santander 1792-1840. Historia de la independencia de Colombia*, Álvaro Lozano y CIA Ltda., Editores, Bogotá, 1996, p., 131-149.

⁴⁸³ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, Sig., 12870 Misc. 1137, *La voz de la verdad*, Impreso por F.M. Stokes, Plazuela de San Francisco, Bogotá, 1825, p., 14.

mérito propio ante la figura de Bolívar, que lo apadrinó. Una de las acusaciones más delicadas contra Santander fue la de haber participado en la planeación del atentado contra Bolívar en 1828, de acuerdo con Gómez⁴⁸⁴, el 7 de noviembre, por lo que Urdaneta lo sentenció a muerte, sin darle la oportunidad de defenderse de los cargos imputados. El Consejo de Ministros dio concepto positivo a la reforma de la sentencia, conmutándola por el destierro y la pérdida de su posición en el gobierno; Bolívar, la firmó.

Santander fue desterrado y estuvo en Europa de 1829 a 1832 asistiendo a todo evento cultural al que pudo, aprendió francés, inglés, e italiano y retomó su práctica de latín para las conversaciones con los intelectuales europeos. Conoció al filósofo Jeremías Bentham, generador del pensamiento educativo que luego introdujo en Colombia. Estando en Florencia, se enteró de la muerte de Bolívar y continuó viajando por Europa, conociendo su organización económica, social y cultural; luego participó en Francia del Decreto del 10 de junio de 1831, en el que le devolvieron sus prebendas, en la república de Colombia; entonces, salió para Nueva York. Llegó a Filadelfia y estudió el manejo de la casa de la moneda y varias actividades progresistas norteamericanas, mientras, en Bogotá, se reunió la Convención constituyente y el 9 de marzo de 1833, Santander fue elegido presidente. El héroe volvió a Nueva York, donde se enteró de su nombramiento como Presidente de la Nueva Granada y regresó a Santa Marta, después de tres años de destierro.

Santander volvió a Bogotá acompañado de Pedro Napoleón Bonaparte y se posesionó como primer presidente liberal, el 7 de octubre de 1832. Inició un romance con María Piedrahíta con quien tuvo un hijo, luego recuperó los territorios de Pasto, barbacos y Buenaventura que estuvieron en manos de Flores, presidente hostil del Ecuador. En 1833, le fue otorgado el grado 33 de la masonería como Gran Protector de la masonería de la Nueva Granada y en 1836, se casó con Sixta Pontón. Surgió un complot liderado por el español Sardá y por Mariano París, que fracasó y fueron capturados y enviados a prisión con 19 conspiradores más, y 17 fueron fusilados en la plaza mayor. Sardá y París, fueron ambos baleados posteriormente, por lo que se sumó otra acusación más, a Santander. Santander, finalizó su presidencia en 1837. En la prensa, puntualmente en la publicación: *la bandera nacional*, Santander, fue un acérrimo usuario de la pluma

⁴⁸⁴ -Gómez, Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 295.

política, para emitir permanentemente mensajes con los que trató de proteger su imagen, y el más importante de todos fue la publicación de sus *Apuntamientos para la historia de la Nueva Granada*, cuyo primer anuncio publicitario salió el domingo 29 de octubre de 1837⁴⁸⁵.

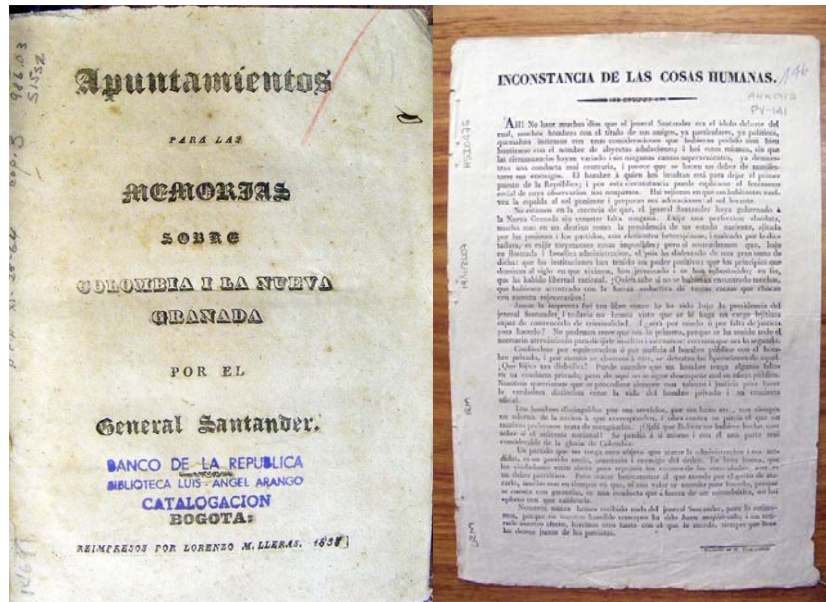


Imagen 190, Santander, francisco de Paula, *Apuntamientos para las memorias sobre la historia de Colombia y la Nueva Granada*, portada, impreso por Lorenzo M., Lleras, Bogotá, 1838⁴⁸⁶.

Imagen 191, Anónimo, *La inconstancia de las cosas humanas*, imprenta de N., de Lorca, Bogotá, 1836.

En 1836 se publicó una hoja suelta titulada *La inconstancia de las cosas humanas*⁴⁸⁷, imagen 191. En esta impresión, se hizo una crítica a la desmesurada difamación que se concibió del General, con frases como: “hay regiones donde sus habitantes vuelven la espalda al sol poniente y preparan sus adoraciones al sol levante”, en esta afirmación, puede comprenderse cómo había una división de simpatías en dos direcciones, en la época; insistieron en la injuria a un gobernante en su vida privada, más no de su comportamiento como figura pública. No pudieron inculparlo con cargos legítimos y al parecer, de otras cosas que importunaran los intereses de la clase que se peleaba por emerger hacia el poder. A Santander, esa publicación, le otorgó el mérito de haber

⁴⁸⁵ -Fundación para la conmemoración del bicentenario del natalicio y el sesquicentenario de la muerte del General Francisco de Paula Santander, *La Prensa Nacional en la época de Santander La Bandera Nacional 1837-1839*, 75 números, Edición facsimilar, Biblioteca de la presidencia de la República, Administración Cesar Gaviria Trujillo, Santafé de Bogotá, D.C. , 1991, p., 8.

⁴⁸⁶ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, AGHA, Sig.: Misc. 1055.

⁴⁸⁷ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, *Inconstancia de las cosas humanas*, Sig., HS10476.

ejecutado una administración del país llena de dicha; le reconocieron como un buen magistrado y agradecieron la libertad de imprenta. Definitivamente, eran simpatizantes de la imagen del héroe como gobernante.

Apuntamientos para las *memorias sobre Colombia y la Nueva Granada* fue reimpresa en 1838, por Lorenzo Lleras para la comunidad Bogotana, y en ella Santander⁴⁸⁸ inicia, advirtiéndole sus cargos cumplidos tanto en lo militar como en lo político:

-“he sido oficial y jefe, vencedor y vencido; he sido Vicepresidente de Cundinamarca y de Colombia con ejercicio de gobierno, convencional en Ocaña, y presidente de la Nueva Granada; he ocupado el sólido, y pasado por un juicio criminal; he sufrido prisiones, y destierro; he merecido muchas veces elecciones populares conforme a las leyes del país”⁴⁸⁹

Santander,⁴⁹⁰ hizo alarde de una carrera iniciada a los 18 años y consagrada a la patria; presentó algunos documentos para aclarar lo que vindicaron otros escritores en su contra. Se declaró cansado de recibir loas, calumnias e injurias, de las que fue presa por haber chocado con la presidencia vitalicia y un proyecto monárquico, enunciados en la constitución bolivariana. En sus palabras, la oposición estaba contra una dictadura.

Para 1837, Santander trabajó en sus Apuntamientos para la historia de la Nueva Granada, pero Lemos⁴⁹¹, afirmó que Santander cometió el mismo error de su rival Antonio Nariño, el de querer continuar mandando desde el Congreso, luego de su retiro en 1837. Ya había un bando opositor de políticos jóvenes que lo atacaban con violentos debates; Santander, viejo, pero no desarmado de sus botas de guerrero, tras una última intervención en el Congreso de 1840, se retiró, y murió el 6 de mayo.

⁴⁸⁸ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, AGHA, Sig.: Misc. 1055, Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Reimpresión de Lorenzo M. Lleras, Bogotá, 1838.

⁴⁸⁹ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, AGHA, Sig.: Misc. 1055, Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Reimpresión de Lorenzo M. Lleras, Bogotá, 1838, p. 3.

⁴⁹⁰ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, AGHA, Sig.: Misc. 1055, Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Reimpresión de Lorenzo M. Lleras, Bogotá, 1838, p., 4-51.

⁴⁹¹ Lemos, Carlos, textos, Ardila Jaime y Lleras Camilo, selección de imágenes, *Francisco de Paula Santander-iconografía*, publicado por el Banco Santander, Bogotá, D.E., 1984, p.,108.

Según la Academia Colombiana de Historia, Santander dejó en su testamento una amarga consigna sobre la rivalidad con Bolívar, donde afirmaba que defendía la república y la constitución de Cúcuta de las aspiraciones personales de Bolívar⁴⁹². En su propio testamento, expresó la voluntad de ser enterrado en el cementerio con uniforme, en una bóveda particular y una losa, con el nombre del preclaro y una frase alusiva a su amor patrio.

3.2.3 Iconografía de Santander.

En 1926, el historiador Arrubla afirmó en un artículo sobre la iconografía de Santander, que la imagen del prócer fue construida, más por el aporte literario que por la veracidad de la historia⁴⁹³; indicó que la defensa más destacada de Santander la hizo Laureano García Ortiz, quien buscó limpiar la imagen del prohombre. Curiosamente y a pesar de haber sido objeto de innumerables aduladores, Santander, posee un estudio poco detallado de su iconografía, si se compara con las publicaciones que buscaron plasmar la imagen de Bolívar. No obstante, existen producciones editoriales del siglo XX, con importantes trabajos investigativos, como la obra de Pilar Moreno e Ignacio Rodríguez, *Santander su iconografía*, o la obra de Lemos, Ardila y Lleras: *Francisco de Paula Santander, iconografía*. Dichos textos compilaron un catálogo de la producción artística nacional e internacional dedicada al hombre de las leyes. Tras analizar los dos textos mencionados sobre la iconografía de Santander, de Rodríguez⁴⁹⁴ - Lemos y Ardila - Lleras⁴⁹⁵, al compararlos con el trabajo de campo, se concluyó el siguiente listado:

El primer retrato del General Santander dató de 1812 y fue un grabado tomado de una miniatura; en él, viste uniforme de teniente. Siguió un retrato firmado por Pedro José Figueroa, al vivo en 1820, ver imagen 192, y tres más atribuidos al mismo Figueroa, presumiblemente de la misma época o cerca de 1827. Posteriormente, una técnica mixta

⁴⁹² -Academia colombiana de historia, *1840 Muerte de Santander*, Editorial Cromos, Bogotá, 1940, p., 141.

⁴⁹³ -**Archivo Histórico del Rosario**, Arrubla, Juan Manuel, *Iconografía del General Santander*, en: Revista del Colegio mayor de nuestra señora del rosario, V201, No., 202, marzo de 1926, p., 92-95.

⁴⁹⁴ -Moreno, Pilar y Rodríguez, Horacio, *Santander y su iconografía*, Litografía Arco, Bogotá, 1984.

⁴⁹⁵ -Lemos, Carlos, textos, Ardila Jaime y Lleras Camilo, selección de imágenes, *Francisco de Paula Santander-iconografía*, cit.

del francés E. David que consistió en una miniatura anónima y una litografía hechas en París, más dos litografías londinenses y un grabado del inglés S.W. Reynolds de 1824. En 1825, el Coronel José Concha encargó a Joaquín Santiesteban la realización de un cuadro sobre Santander, imagen 193; allí, muestra en la mano la constitución de 1821. Según el Boletín del Archivo Nacional y la Revista el Gráfico de 1940, hay un retrato firmado por Espinosa que reposa en el palacio de la Carrera, imagen 194, del cual, se hizo una reproducción en Europa en 1828, ver imagen 195.



Imagen 192, Figueroa, Pedro José, *Francisco de Paula Santander*, acercamiento, óleo sobre tela, Ca., 1820⁴⁹⁶.

Imagen 193, Santiesteban, Joaquín, *Santander*, por encargo del coronel José Concha, 1825⁴⁹⁷.

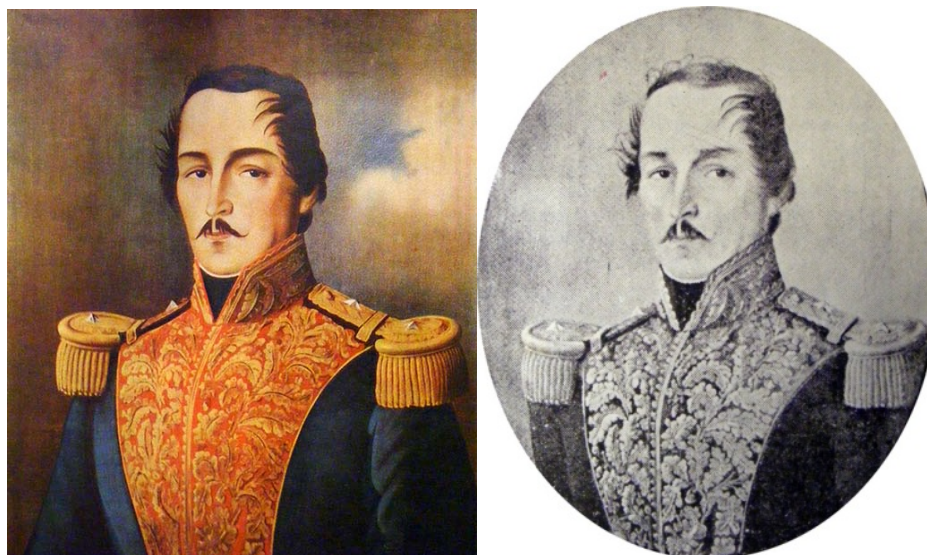


Imagen 194, Espinosa, José María, *Santander*, Óleo sobre tela, siglo XIX, Palacio de la carrera⁴⁹⁸.

⁴⁹⁶ -Casa Museo del 20 de julio, reg., 33.

⁴⁹⁷ -BLAA, Sala de libros raros y manuscritos, Sig., 050.9861R39, Revista el gráfico, revista ilustrada, No 1477, mayo de 1940, p., 62.

Imagen 195, fotografía del retrato de Santander hecho en 1828⁴⁹⁹.



Imagen 196, Danger's, David, medallón con la imagen de perfil de Francisco de Paula Santander, bronce, 1830⁵⁰⁰.

Imagen 197, Grabado de Rodríguez, 1883, sobre medallón de Danger's, 1830⁵⁰¹.

Imagen 198, anónimo, retrato de Santander, la leyenda dice: "Sabatier", 1831⁵⁰².

Posteriormente, en París fue hecho el reconocido bronce del medallón con el perfil de Santander (retocado al gusto europeo) por David, en 1830, y que actualmente se exhibe en la Casa Museo Santander de Bogotá, ver imagen 196. Esta imagen se difundió en el Papel Periódico Ilustrado de 1883, con un grabado de Rodríguez, imagen 197. Continúa en el listado, un anónimo de 1831, hecho en Europa, ver imagen 198. Luego hay un retrato hecho por José María Espinosa en 1836, y este fue llevado al grabado en París por Lemercier, ver imagen 199, de la serie que encargó Florentino Gonzáles sobre Iconografía republicana; en ese grabado, Santander fue reinterpretado al gusto y moda europea. En 1840, Luis García Hevia realizó dos interpretaciones del general, en uniforme militar y de civil usando el mismo retrato, ver imágenes 200 y 201.

⁴⁹⁸ -BLAA, Sala de libros raros y manuscritos, Sig: 050.9861R39, Cromos revista semanal ilustrada, Vol XLIX, No., 1221, mayo de 1940, sin pág.

⁴⁹⁹ -BLAA, Sala de libros raros y manuscritos, Boletín del archivo nacional.

⁵⁰⁰ -Casa Museo Santander, sin registro.

⁵⁰¹ -BLAA, AGHA, Sig. PO165, Papel periódico Ilustrado No 3. Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, Año I, 15 de Octubre de 1881, p, 37.

⁵⁰² -Revista el gráfico, revista ilustrada, No 1477, mayo de 1940, 1831, p., 54.



Imagen 199, Dibujo de Espinosa, Litografía de Leveille, impresión por Lemercier, París, 1836⁵⁰³.

Imagen 200, García Hevia, Luis, *Francisco de Paula Santander*, 1840, óleo sobre tela. ⁵⁰⁴

Imagen 201, García Hevia, Luis, *Francisco de Paula Santander*, óleo sobre tela, 1840⁵⁰⁵.



Imagen 202, Beltrán, Ignacio, *Francisco de Paula Santander*, óleo sobre tela, 1840⁵⁰⁶.

Imagen 203, Espinosa, José María, *Francisco de Paula Santander*, óleo sobre tela, 1853⁵⁰⁷.

Ignacio Beltrán pintó otro óleo de Santander en uniforme militar en 1840, ver imagen 202. Espinosa volvió a pintar a Santander en 1853, en uniforme de militar y con la constitución en su mano, imagen 203, a manera teatral en primer plano y delante de una escena de guerra. Espinosa, además elaboró dos miniaturas sobre Santander en acuarela sobre marfil, sin fecha, al igual que un retrato que los hermanos Martínez llevaron al grabado, sin fecha. Siguen un anónimo sin fecha, y una miniatura en acuarela sobre

⁵⁰³ -Casa Museo del 20 de julio, sin reg.

⁵⁰⁴ -Museo Nacional de Colombia, reg., 1810.

⁵⁰⁵ -Museo Nacional de Colombia, reg., 1810.

⁵⁰⁶ -Museo Nacional de Colombia, reg., 226.

⁵⁰⁷ -Museo Nacional de Colombia. Sin reg.

marfil, París, mayo 19 de 1831, un relicario del mismo año, hechos por Francisco González y una acuarela firmada por Isaza, en 1844. La muerte de Santander fue pintada por Espinosa y por Hevia en 1841, ver imagen 204. La muerte de Santander, se pintó a similar a la muerte de un santo de los modelos coloniales, acompañado de amigos y familiares y de la mano de la iglesia.



Imagen 204, García, Luis, Muerte del General Santander, óleo sobre tela, 1841⁵⁰⁸,

Imagen 205, American Bank Note Company, sello postal de 15 centavos con la imagen de Santander, 1910⁵⁰⁹.

Ausente del conjunto de estampillas de 1886, tras la constitución de Núñez, el retrato de Santander de Espinosa-Lemercier, se llevó a los sellos postales de 15 centavos de 1910 para la conmemoración del Centenario y a varios billetes editados por el Banco de la República en el siglo XX; por ejemplo, en el de un peso, en conjunto con la imagen de Bolívar, en 1954 y 1973, imagen 206, el billete de cien pesos en 1978, ver imagen 207; además de otros billetes del siglo XX, la imagen espinosa-Lemercier, se usó en el de dos mil pesos desde 1996⁵¹⁰, y está en circulación actualmente (2013), ver imagen 208.

⁵⁰⁸ -Museo Nacional de Colombia, reg., 553.

⁵⁰⁹ -Colección particular del autor.

⁵¹⁰ -El diseño del billete lo hizo el arquitecto José Sanint, en la zona central del anverso, el diseñador ubicó una imagen de los llanos orientales, ya que allí se conformó el ejército libertador. En la parte izquierda superior está ubicado el escudo de armas de la república de 1821, ley del 6 de octubre del mismo año. Banco de la República, *billete de 2000 pesos homenaje al General Francisco de Paula Santander*, Banco de la República, Santafé de Bogotá, 1996, p., 8-9.



Imagen 206, banco de la república, billete de un peso con retrato de Santander, Bogotá, 1973⁵¹¹.

Imagen 207, banco de la república, billete de cien pesos con retrato de Santander, Bogotá, 1973⁵¹².

Imagen 208, banco de la república, billete de dos mil pesos con retrato de Santander de filiación Espinosa, Bogotá, 2007⁵¹³.



Imagen 209, Anónimo, medallas pertenecientes al General Francisco de Paula Santander, siglo XIX⁵¹⁴.

Imagen 210 y 211, medalla conmemorativa del primer centenario de la muerte de Santander, mayo 6 de 1940⁵¹⁵.

A Santander le fueron otorgadas variadas medallas y condecoraciones en vida y posteriores, imagen 209, que reposan en la Casa Museo Santander. En la Casa Museo del Chicó se encuentra una, especialmente diseñada para la conmemoración del centenario de la muerte del general, 1940, ver imágenes 210 y 211. En 1910, se hicieron postales conmemorativas a la independencia que coadyuvaron a difundir la imagen de Santander, imágenes 212-213.

⁵¹¹ -Colección particular.

⁵¹² -Colección particular.

⁵¹³ -Colección particular.

⁵¹⁴ -Casa Museo Santander, sin registro.

⁵¹⁵ -Casa Museo del Chicó, reg., 1876.



Imagen 212, postales del centenario con la imagen de Santander, Bogotá, 1910⁵¹⁶.

Imagen 213, postales del centenario con la imagen de Santander, Bogotá, 1910⁵¹⁷.

Imagen 214, Ariza, Arístides, cigarrera metálica con la imagen de Santander, centenario de la batalla de Boyacá, Bogotá, 1919⁵¹⁸.



Imagen 215, Fotografía Ariza, botón prendedor con la imagen de Santander, centenario de la batalla de Boyacá, Bogotá, 1919⁵¹⁹.

Imagen 216, Ariza, Arístides, elemento patriótico con la imagen de Santander, centenario de la batalla de Boyacá, Bogotá, 1919⁵²⁰.

Imagen 217, Ariza, Arístides, medallón con la imagen de Santander, centenario de la batalla de Boyacá, Bogotá, 1919⁵²¹.

La imagen de Santander tuvo un importante recordatorio que sucedió en 1919, cuando el fotógrafo Arístides Ariza donó de su “Fotografía Ariza” al Museo Nacional de Colombia, unos artilugios publicitarios realizados con motivo del primer centenario de la batalla de Boyacá, que constaron de una cigarrera metálica con la imagen de Santander, mostrando la constitución de 1821, imagen 214, un botón prendedor con el retrato del prócer, imagen 215; un elemento patriótico, el cual se asemeja a un espejo femenino de mano, conteniendo la imagen de Santander dentro del escudo de armas de

⁵¹⁶ -BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, álbum de tarjetas postales, Bogotá, 1910, sig., FT 1811.

⁵¹⁷ -BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, álbum de tarjetas postales, Bogotá, 1910, sig., FT 1811.

⁵¹⁸ -Museo Nacional de Colombia, Reg., 2996.

⁵¹⁹ -Museo Nacional de Colombia, Reg., 2996.

⁵²⁰ -Museo Nacional de Colombia, Reg., 2996.

⁵²¹ -Museo Nacional de Colombia, Reg., 2996.

la república de Colombia, en policromía, imagen 216 y un medallón con la misma gráfica, imagen 217 .

En la investigación, también, se encontró una etiqueta para un extracto de ergotina, o medicamento del siglo XIX, hecho en Cúcuta, ver imagen 218, y, en la Casa Museo Santander se preservaron algunos artículos personales del prócer con su monograma familiar, ver imágenes 219 y 220.



Imagen 218, Anónimo, etiqueta de botella con extracto de ergotina, hecha para la droguería Santander, Cúcuta, siglo XIX⁵²².

Imagen 219, Anónimo, monograma grabado en instrumento para afeitar perteneciente a Francisco de Paula Santander, siglo XIX⁵²³.

Imagen 220, Anónimo, álbum familiar fotográfico de la familia Santander con el monograma del prócer, siglo XIX⁵²⁴.

3.2.4 La estatua del general y la Plaza de San Francisco

Según el Atlas Histórico de Bogotá la plaza inicialmente se llamó “de las yerbas”, por ser punto crucial de mercado, el cual se trasladaba los viernes, a la Plaza mayor⁵²⁵. Era la parte norte de Santafé y se cuenta que fue un sitio privilegiado, de mucha importancia para los españoles en la colonia, pues la primera casa emplazada allí, fue la de Gonzalo Jiménez de Quesada y en 1543, se levantó también la capilla del humilladero, de la que se difundió un grabado en 1884, a través del Papel periódico Ilustrado, imagen 221.

⁵²² -Casa Museo del siglo XIX en Bogotá, sin registro.

⁵²³ -Casa Museo Santander, sin registro.

⁵²⁴ -Casa Museo Santander, sin registro.

⁵²⁵ -Escobar, Alberto, Mariño, Margarita, Peña, Cesar, *Atlas Histórico de Bogotá 1538-1910*, editorial Planeta, Corporación la Candelaria, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2004, p., 232-233.

Para 1557, se construyó la iglesia de San Francisco, por lo que la plaza recibió el nombre de este santo. En 1808, en este sitio, se hizo la jura a Fernando VII; en 1816, ahí fueron fusilados entre otros próceres José María Arrubla, Francisco José de Caldas, Francisco Morales y la Pola; posteriormente, Simón Bolívar obsequió a Santander una vivienda en la parte norte de la plaza, donde transcurrieron los años vivos del General Santander hasta su deceso en 1840. Según Ortega⁵²⁶, luego de tres siglos de ser la Plaza de San Francisco, La Cámara Provincial de Bogotá por medio de la ley del 3 de julio de 1848, estableció por la ordenanza del 8 de octubre de 1851, en su artículo 1º, que se denominaría en adelante Plaza de Santander y en su artículo segundo, ordenó la ubicación de una losa de mármol con la ordenanza emitida.

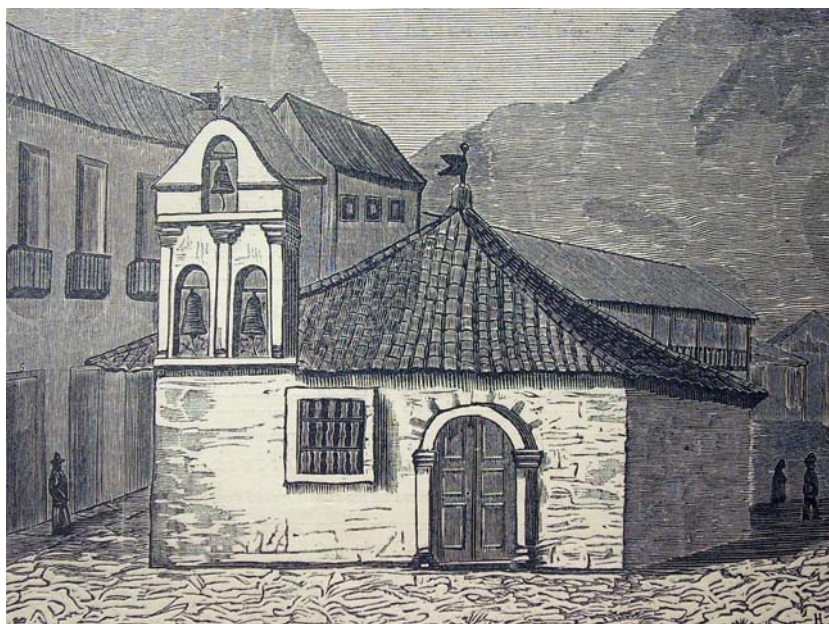


Imagen 221, grabado de Benjamín Heredia, *capilla del humilladero*⁵²⁷.

Según Ortega⁵²⁸, el congreso de 1875 votó para que en Europa se construyera la estatua de Santander, y para 1877, Aníbal Galindo propuso la demolición de la capilla del humilladero, con el fin de preparar la plaza para la llegada de la estatua de Santander; la propuesta fue aceptada y ejecutada y se perdió el baluarte histórico del humilladero. La

⁵²⁶ -BLAA, SLRM, Ortega, Daniel, *Historia del Parque Santander*, Sociedad de Mejoras y Ornato, Bogotá, agosto 6 de 1926, p.p., 31. Sig.: 986.03 S15s2.

⁵²⁷ -BLAA, SLRM, AGHA, sig. PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No , año , Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de diciembre de 1884.

⁵²⁸ -BLAA, SLRM, Ortega, Daniel, *Historia del Parque Santander*, Sociedad de Mejoras y Ornato, Bogotá, agosto 6 de 1926, p.p., 35-37. Sig. 986.03 S15s2.

estatua fue modelada por Pietro Costa y fundida en Múnich por Lamarmora, ver imágenes 222- 223. Nota: la casa al lado de la capilla, en el grabado, imagen 221, fue en la que vivió y murió Santander.



Imagen 222, Costa, Pietro, *escultura pedestre del General Francisco de Paula Santander*, Bronce fundido, Bogotá, Ordenanza de la cámara provincial de Bogotá, 8 de Octubre de 1876, inauguración 6 de mayo de 1878. Restauración 2005⁵²⁹.

Imagen 223, Estatua de Santander, grabado por Greñas⁵³⁰.



Imagen 224-225, Costa, Pietro, *escultura pedestre del General Francisco de Paula Santander*, Bronce fundido, Bogotá, Ordenanza de la cámara provincial de Bogotá, 8 de Octubre de 1876, inauguración 6 de mayo de 1878. Restauración 2005⁵³¹.

⁵²⁹ -Toma in situ, 24 de julio de 2008.

⁵³⁰ -BLAA, SLRM,AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No, año 1884, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de diciembre de 1884, p, 128.

Según Moreno et al⁵³², la estatua tuvo un pedestal original en mármol blanco con la representación de la justicia, y en los laterales los escudos de la Gran Colombia y de la Nueva Granada, imagen, fueron inaugurados el 6 de mayo de 1878. La obra fue encargada al italiano Pietro Costa. La inscripción principal hacía alusión al decreto del 8 de mayo de 1850 y abajo tuvo inscrito el verso de Virgilio: “Semper Honor, Nomenque Tuum Laudesque Manebunt”, que en castellano según los autores citados, significa: “tu honor y tu nombre y tu gloria por siempre durarán”.

Según Bateman⁵³³, la plaza se remodeló en 1926, le quitaron la verja y se derribaron los árboles de la esquina suroeste, en el sitio que ocupó el humilladero, frente al edificio de Avianca, hoy en día. En ese lugar se celebraron misas todos los 6 de agosto, bajo la creencia de haberse dado allí la celebración de la primera eucaristía en Bogotá y, según Cortázar⁵³⁴, el bronce al General Santander para la Plaza de San Francisco, se ordenó desde el 6 de mayo de 1850 y se inauguró el 6 de mayo de 1876, con las palabras del General Julián Trujillo, quien hizo alusión en su discurso al respeto por la ley como mensaje de la estatua. En 1881, se instaló allí la primera iluminación a base de gas y el parque se rediseñó por Casiano Salcedo; en 1963, la firma Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Samper & Cía., le dio el aspecto que hoy tiene. Cortázar⁵³⁵ también dijo sobre el bronce, que su tamaño es heroico y el titán porta uniforme granadino de botas altas y cabeza destapada, sostiene en la mano derecha la ley y en la izquierda la espada; la capa transmite majestuosidad.

⁵³¹ -Toma in situ, 24 de julio de 2008.

⁵³² -Moreno, Pilar y Rodríguez, Horacio, *Santander y su iconografía*, Litografía Arco, Bogotá, 1984, p., 138.

⁵³³ -Bateman, Alfredo, *Estatuas y monumentos de Bogotá anécdotas*, Sociedad colombiana de Ingenieros, Bogotá, 2002.p.27.

⁵³⁴ -Cortázar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1838*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938.p332-333.

⁵³⁵ -Cortázar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1838*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938.p.,334.



Imagen 226, De Barrera Arango, Zilia, *Sixta Pontón de Santander*, miniatura, 1856⁵³⁶.

La imagen de Sixta Pontón, fue hecha por Zilia de Barrera en 1856 y denotó la admiración de la sociedad capitalina a la última esposa de Santander, pues, según Lemos⁵³⁷, Doña Sixta Pontón y Piedrahíta protagonizó en Bogotá un ejemplo de la devoción, se casó con el general y lo acompañó los últimos 6 años de vida, luego de brindarle tres hijos. Posterior a la muerte de Santander, ella se refugió en la dirección del colegio de señoritas, usando un hábito como se ve en su retrato. Sixta presenció cómo el cuerpo de Santander estaba sin descomponerse cuando se hizo la exhumación y lo hizo llevar a un aparador de vidrio para poner el cadáver bajo los santos en su casa, en su oratorio. El mismo Lemos, contó que sin saber cuánto tiempo permanecieron allí los restos, fueron ubicados en el panteón de la familia Briceño. El 2 de abril de 1892, con motivo del primer centenario del natalicio del General, lo que quedó del gran hombre fue llevado a su lugar actual en el cementerio central.

Un acto importante, con el que se puede evidenciar la influencia de una figura pública como lo fue Santander, se pudo evidenciar en que él mismo se puso como ejemplo a la ciudadanía, y por su propia orden fue enterrado en el cementerio central de Bogotá, acto que contribuyó a vencer supercherías y creencias que el pueblo acostumbraba profesar, para no enterrar los difuntos en los cementerios, sino en las iglesias⁵³⁸.

⁵³⁶ -Museo Nacional de Colombia, Reg., 2997.

⁵³⁷ -Lemos, Carlos, textos, Ardila Jaime y Lleras Camilo, selección de imágenes, *Francisco de Paula Santander-iconografía*, cit p.106-108.

⁵³⁸ -Puyo, Fabio, *Bogotá*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 120-121.



Imagen 227, Pinto, Luis, Estatua del General Santander en el cementerio Central de Bogotá, bronce fundido, erigida en el sesquicentenario de la muerte en 1990.

Imagen 228, Cruz con la que fue enterrado Santander, madera, 1840⁵³⁹.

Pero sólo hasta 1990, se instaló en el cementerio central una efigie de homenaje al sesquicentenario de la muerte del prócer, imagen 227, con copias que fueron con destino a la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá (derribada y descabezada) y con destino a París y Roma⁵⁴⁰.

El Museo Nacional de Colombia conserva la cruz, imagen 228, que fue hallada en la exhumación de los restos de Santander. A pesar de la fuerte crítica que referenciaron variados autores citados en la introducción de la tesis, el caso de Santander, pareciera una suerte de material iconográfico y escultórico aislado del programa de beatificación estatal de los héroes, pues la única evidencia de un culto al héroe mitificado fue la conmovedora historia de doña Sixta y la de los artistas que coincidieron todos en una caracterización iconográfica uniforme, es decir, Santander es visualmente un referente universal reconocible y sin diferencias en las obras, que sean de la filiación que sean, representan claramente al general, y especialmente, a un hombre que tuvo poder e influencia en los cimientos de la república, definitivamente, un héroe que representa el orden legítimo ante los ciudadanos.

⁵³⁹ -Museo Nacional de Colombia, Reg., 948.

⁵⁴⁰ <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/agosto2007/estatuasderribadas.htm>, consulta realizada el lunes 20 de mayo de 2013.

3.3 Bolívar (1783-1830)

En fin, la tremenda voz de Colombia, me grita: resucito, me incorporo, abro con mis propias manos los pesados parpados, vuelvo a ser hombre escribo- delirio.”⁵⁴¹

Simón Bolívar.

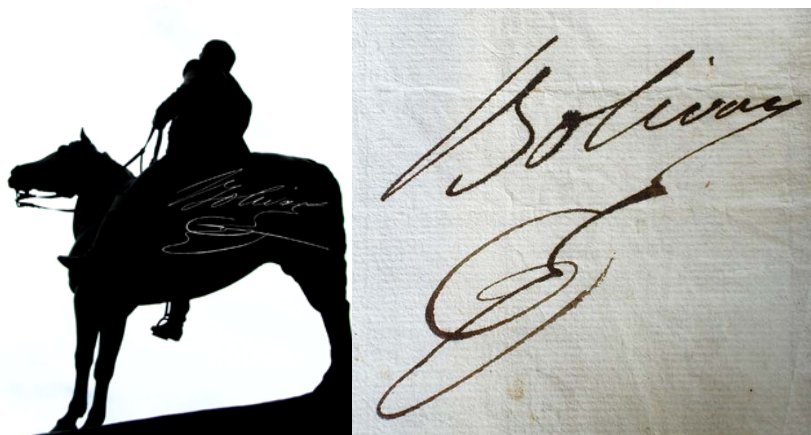


Imagen 229, Fremiet Emanuel, Estatua ecuestre de Bolívar, bronce fundido, 1910, monumento a los Héroes, Bogotá, 1963⁵⁴².

Imagen 230, firma de Bolívar.⁵⁴³

Los imaginarios elaborados por el romanticismo del XIX, fueron impulsados por los políticos que gobernaron Colombia, quienes encontraron en la figura de Bolívar, el estandarte ideal: la imagen para identificar los lugares dónde hablar de patria, de república y de nación y una especie de identificación ante el ciudadano que no supo leer ni escribir y que agradeció el ser parte de una nación libre ante la visión de un héroe militar. Esa imagen fue como una marca identitaria, que posicionó a Bolívar como el padre de la nación, y quien reemplazó al virrey. Aunque en sus últimos años de vida, el libertador fue objeto de atentados, críticas y fuertes contraposiciones políticas, fue elevado a símbolo metafísico que personificó como padre dador de la libertad a la República de Colombia y la unidad latinoamericana, con una imagen, construida por el mismo prócer y llevada a la gráfica por diferentes artistas; además difundida mundialmente a través de la escultura, que en la mayoría de los casos correspondió a la filiación iconográfica Tenerani.

⁵⁴¹ -BLAA, AGHA, Sig. PO165, Bolívar, Simón, *Mi delirio sobre el Chimborazo*, en: *Centenario de Bolívar*, Papel Periódico Ilustrado, No 46 a 48, año II, Imprenta de Silvestre y Compañía, Estados Unidos de Colombia, 24 de Julio de 1883, p. 411.

⁵⁴² -Toma in situ, enero 9 de 2009.

⁵⁴³ -AGN, Bogotá, Sección Anexo fondos reales, Cédulas y órdenes, Caja 55. cód., saa 127, Folio 271.

3.3.1 La imagen política que construyó Bolívar.

O'Leary dejó en sus memorias, un retrato escrito del físico de libertador, que no ayuda mucho a esclarecer su imagen, pero sí denota la construcción de un icono por un subalterno y admirador:

“Bolívar tenía la frente alta pero no muy ancha y surcada de arrugas desde temprana edad –indicio de pensador- Pobladas y bien formadas las cejas. Los ojos negros, vivos y penetrantes. La nariz larga y perfecta... Los pómulos salientes; las mejillas hundidas... la boca fea y los labios algo gruesos. La distancia de la nariz a la boca era algo notable. Los dientes blancos, uniformes y bellísimos... Las orejas grandes pero bien puestas. El pelo negro, fino y crespo...”⁵⁴⁴.

Según O'Leary el cabello lo tuvo largo entre 1818 y 1821, y como le salieron canas, Bolívar lo empezó a usar corto. El bigote y las patillas fueron rubios y se los afeitó en 1825, en Potosí. (Este detalle no corresponde con los retratos conocidos (con bigote y patillas negros o con la iconografía escultórica de Bolívar). Según O'Leary, Bolívar tuvo las piernas delgadas, fue de tez morena y áspera, de pies y manos bien formados y de baja estatura (cinco pies o seis pulgadas inglesas).

O'Leary⁵⁴⁵ complementó el retrato hablado de Bolívar con una descripción de su proceder, en el que resaltó al héroe como un ser superior de gustos muy humanos, pues Bolívar fue un buen comensal y amigo de la alta cocina, así como de la comida del llanero y del indio, y supo aguantar hambre como nadie, gustó del vino grave y de la campaña, pero según O'Leary, nunca bebió más de cuatro copas e hizo mucho ejercicio, bailaba o trabajaba cinco o seis horas después de las largas jornadas, mientras otros quedaban exhaustos. Solo dormía de cinco a seis horas diarias sobre cualquier superficie y tuvo una vista y un oído aventajados. Fue apasionado de los caballos y sus cuidados. Cuidó de su aseo y presentación personal en extremo y prefirió la vida del

⁵⁴⁴ -O'Leary, Daniel, *Bolívar y la emancipación de Suramérica, memorias del general O'leary, traducidas del inglés por su hijo Simón B. O'Leary*, Sociedad española de librería, Madrid, 1913, p., 582.

⁵⁴⁵ -O'Leary, Daniel, *Bolívar y la emancipación de Suramérica, memorias del general O'leary, traducidas del inglés por su hijo Simón B. O'Leary*, Sociedad española de librería, Madrid, 1913, p., 582-583.

campo. Detestó a los chismosos, jugadores y borrachos, fue leal y consideró sagrada la amistad y no perdonó a quien abusara de su confianza. Fue generoso con otros, le indignó la adulación y fue modelo de elocuencia militar.

Según O'Leary⁵⁴⁶, Bolívar comunicaba sus órdenes con todo calculado y nunca olvidaba nada; sacaba recursos de la nada inspirando confianza, con un gran don de persuasión, “derrotado era más temible que vencedor”, y muy hábil en los negocios civiles. Su pose habitual fue con los brazos cruzados o con la mano izquierda en el cuello de la casaca y el dedo índice de la mano derecha en el labio superior. Sus resoluciones eran irrevocables, dictando hasta tres cartas a la vez y contestó toda su correspondencia, hasta la más humilde. Tenía una memoria prodigiosa y se acordaba de todo su personal militar y de todos los empleados y personas notables del país. Leía mucho y conocía los clásicos griegos y latinos, hablaba y escribía a la perfección francés e italiano, y entendía inglés. Fue un hombre público por más de veinte años y tuvo una alta opinión sobre la misión de la prensa, especialmente en la grandeza y oralidad del pueblo inglés.

La imagen que dejó Bolívar, inició como héroe realizador de hazañas por los vacíos que desde noviembre de 1812, quedaron entre los neogranadinos enfrentados: Nariño en Bogotá y Torres en Tunja, es decir, entre federalismo y centralismo. Entonces, en medio de esa disputa, el caraqueño pisó Cartagena, y, según Gómez⁵⁴⁷, convenció a los granadinos de libertar tanto a la Nueva Granada como a Venezuela con el argumento de unir los gobiernos ante un enemigo común: los españoles. Bolívar, logró la independencia militar americana y se ganó el título de: *Libertador*, y así lo presentó incluso el Presidente Mosquera⁵⁴⁸ el día de la inauguración de su efigie en Bogotá, en 1846, resumiendo su carrera militar desde 1811 con la campaña de la independencia desde: Valencia, Cartagena, Cúcuta, Tenerife, Chiriguaná y San José de Tenerife.

⁵⁴⁶ -O'Leary, Daniel, *Bolívar y la emancipación de Suramérica, memorias del general O'leary, traducidas del inglés por su hijo Simón B. O'Leary*, Sociedad española de librería, Madrid, 1913, p., 584-585.

⁵⁴⁷ -Gómez, Hoyos Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 208.

⁵⁴⁸ -**BLAA, HLLM**, microfilmado, signatura: POO76-M, *Gaceta de la Nueva Granada*, Trimestre 61, domingo 26 de julio de 1846, No 815, Imprenta de Cualla, Bogotá, 1846, p., 4.

Mosquera, también resaltó que al pronunciar Boyacá, Carabobo y Ayacucho, se simbolizó la memoria del solemne preclaro como gestor de la libertad.

Según Ocampo⁵⁴⁹, las ideas de Bolívar sobre unidad hispanoamericana, se expresaron en la carta de Jamaica, el 6 de septiembre de 1815 y comenzaron a llevarse a la realidad en 1822, cuando envió comisiones a México y a los países del sur, para establecer una Confederación y citar un Congreso Americano. En 1824, en Lima deseó una reunión de plenipotenciarios a manera de asamblea de los estados de América, y luego proyectó para 1826, un Congreso Anfictiónico, organizado desde Panamá, que fue una liga con un código de derecho público por regla de conducta universal; ese congreso reunió varios países: Colombia, Perú, México, y Centroamérica, y finalizó la última de diez sesiones, el 15 de julio de 1826, sin dar término al ideal bolivariano, que fue sinónimo de unidad latinoamericana. Según la visión de Manuel Briceño⁵⁵⁰, 1881, las ideas y las campañas militares de Bolívar en nada cedieron a las de los héroes clásicos como: Alejandro, Aníbal, Napoleón y César; Briceño, también destacó a Bolívar sobre Washington y afirmó que estos dos héroes, fueron inspirados por el amor a la libertad, mientras que los otros paladines de la historia, lo hicieron por ambición personal.

Otro episodio que significó la gloria bolivariana, según Ocampo⁵⁵¹, fue el triunfo en Boyacá, que tuvo como consecuencia inmediata la creación de la República de Colombia y fue la piedra angular de la independencia que subsiguió con los laureles en Carabobo, Pichincha, Junín y Ayacucho. Bolívar, gobernó los primeros pasos de la Gran Colombia con el beneplácito de sus seguidores y fue reconocido como líder legítimo hasta que en el momento cercano a su muerte, sus opositores, intentaron erradicarlo de la imagería intelectual y política de Colombia. A pesar del

⁵⁴⁹ -Ocampo López, Javier, *El proceso ideológico de la emancipación en Colombia*, Ed. Planeta, Bogotá, 1999, p., 369-374.

⁵⁵⁰ -AGHA, Signatura, PO165, Briceño Manuel, *A Simón Bolívar*, en *Papel Periódico Ilustrado*, Volumen I, año I No 4, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 28 de Octubre de 1881, p. 54.

⁵⁵¹ -Ocampo López, Javier, *El proceso ideológico de la emancipación en Colombia*, Ed. Planeta, Bogotá, 1999, p, 350.

romanticismo y del culto al héroe, en 1882 un fuerte crítico, Roldán⁵⁵², acopió el pensamiento opositor y escribió que sobre el libertador se publicaron realidades ocultas al pueblo, tras la naturaleza perfeccionada por el arte, pues el paladín intentó disimular un senado hereditario como base del gobierno bolivariano, cuya oportunidad según Bolívar, únicamente debió incluir a los militares de las campañas libertadoras. Esto hizo del ideal bolivariano, según Roldán, una idea mediocre del sufragio popular.

No obstante, a pesar de las críticas y oposiciones, Simón Bolívar perduró inmortal por sus legados de carácter político y especialmente, militar. Fue un adelantado que planteó la nación desde Angostura, según Nikita⁵⁵³, desde un liberalismo ilustrado que no tuvo realidad pragmática en el nuevo orden social en igualdad política y por ello, según Martínez⁵⁵⁴, su discurso republicano perdió la fe ciega en su valor institucional; así, los simpatizantes de Bolívar codiciaron una monarquía constitucional, frente a la Europa del congreso de Viena. Esa propuesta de nación monárquica causó acusaciones a Bolívar y su intención de presidencia vitalicia, que según Emilio Robledo, Indalecio Liévano y Roberto Saldarriaga citados por Gómez⁵⁵⁵, nunca pudieron ser clarificadas, para tildarlo con evidencias de ser un tirano o amigo de la monarquía. Tema, propuesto por los ministros del héroe, y que por ello tuvo el infortunio de ver cómo se gestó la rebelión de Córdova.

Gómez⁵⁵⁶ indicó que la muerte de Córdova y de Sucre, sumadas a la contraposición de tantos políticos a la "Gloria" del libertador, se aunaron al enfrentamiento con Santander y lo desmoralizaron en el atentado de 1828, y a pesar, de haber recogido varios

⁵⁵² -AGHA, Signatura: PO165, Camacho Roldán, Salvador, *Sobre Bolívar*, en Papel Periódico ilustrado, No 12, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1ro de abril de 1882, p. 187.

⁵⁵³ -Bolívar, Simón, estudio de Harwich, Nikita, *Estado Ilustrado, Nación inconclusa*, Fundación MAPRFE, Madrid, 2004, p.26.

⁵⁵⁴ -Martínez, Frédéric, *La nación y su pasado: Miradas cruzadas entre Colombia y Venezuela*, en: Mitos políticos en las sociedades andinas orígenes, invenciones y ficciones, Editorial Equinoccio, Caracas, 2006, p. 236.

⁵⁵⁵ -Gómez, Hoyos Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p. 299.

⁵⁵⁶ -Gómez, Hoyos Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p. 281-289.

pronunciamientos a favor de sus poderes dictatoriales, según el mismo Gómez, Bolívar firmó el Decreto orgánico que rigió hasta 1830. Lynch⁵⁵⁷, narró que la gran nación colombiana se pulverizó, y Bolívar se fue haciendo a la sombra de los relatos históricos y fue a morir a Santa Marta, confeso y con la extrema unción, otorgada por el obispo Esteves y un cura de una aldea cercana.

3.3.2 La iconografía del libertador



Imagen 231. Urdaneta, Alberto, *Matea Bolívar ama de brazos del libertador*, 1884, Grabado de Rodríguez⁵⁵⁸.

Imagen 232. ¿Urdaneta?, *Quinta de San Pedro Alejandrino en Santa Marta*, grabado de 1881⁵⁵⁹.

En 1881, Alberto Urdaneta en una edición especial del Papel Periódico Ilustrado sobre Bolívar, llevó al grabado un plano general de la Quinta de San Pedro, y luego en 1884, un retrato del ama de brazos de Bolívar: Matea Bolívar. Ello denotó cómo los artistas buscaron mitificar en lo visual, tanto el final como el inicio del héroe. Esto correspondió a un esfuerzo que fue usual durante el siglo XIX, en la difusión de la imagen de Bolívar, enmarcada en el romanticismo. Los retratos de Simón Bolívar, se catalogaron y referenciaron asignándoles una lacónica metafísica de sobrehumano, como en el caso del grabado de Matea, que presentó con imaginación a la mujer que cuidó de niño a Bolívar, dando a entender que todo alrededor de ese niño fue inmaculado, hasta el punto de transformar una esclava, en una nana.

⁵⁵⁷ -Lynch, John, *Simón Bolívar*, Editorial Crítica, Barcelona, España, 2006, p.369.

⁵⁵⁸ -BLAA, SLRM, AGHA, Signatura: PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, Tomo III, No 53, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 28 de octubre de 1883, p., 80.

⁵⁵⁹ -BLAA, SLRM, AGHA, Sig.: PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 4, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Estados Unidos de Colombia, 1 de noviembre de 1881, p, 68.

Vilatella afirmó que el primer retratista oficial de Bolívar fue Pedro Luis de Figueroa⁵⁶⁰, a quien le encargaron un retrato para colocarlo en la fachada de la catedral, el cual hizo con un fondo monocromo, uniforme militar y recursos estilísticos que destinan una imagen al culto. El segundo artista fue Espinosa, quien le dio mayor volumen al cuerpo y al rostro bolivariano, y con el tiempo, el pintor agregó espacios circundantes y abiertos que reemplazaron los fondos monocromos. Otro pintor del icono bolivariano fue Gil de Castro, que los planteó ocupando el centro en un espacio minimalista, dando un mensaje con los objetos que en una mesa, en relación con la espada, apuntan a un buen gobierno.

Un tercer momento de la imagen de Bolívar, Vilatella⁵⁶¹ lo ubicó como el neoclásico, por la imagen que hizo Roulin, basado en un dibujo inicial de Espinosa de 1828. D'Angers hizo en el siglo XIX una galería de “grandes hombres” en la que incluyó en 1832, a Bolívar. Esta colección sumó una imagen del modelo ideal para el ciudadano en general, y el artista la acentuó con un viaje por Alemania en el que retrató también a reconocidos personajes como Humboldt y Goethe, entre otros. Estas gráficas se difundieron a través de los medallones.

La imagen bolivariana estuvo acompañada de actos solemnes y de seguidores; como ejemplo, según Alberto Urdaneta⁵⁶², por mandato de Páez, el gobierno venezolano solicitó a Colombia abrir la bóveda con las cenizas de Bolívar, y esto se hizo el doce de noviembre de 1842, en Santa Marta, en presencia del médico que asistió a Bolívar en su muerte, de nombre Réverénd, y también, del jefe político de Santa Marta llamado Ujeta, en 1830. Esta ceremonia fue presidida por el General Joaquín Posada, y los restos del libertador fueron llevados a Venezuela, donde su imagen se convirtió en la única representación nacionalista aceptada tanto para ellos como para los granadinos, como escritura de lo patrio, fomentado y cristalizado con la ayuda del material pictórico que inició su camino, en 1819.

⁵⁶⁰ -Vilaltella, Javier, Los retratos de Simón Bolívar: la ruta difícil de una imagen, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 161-167.

⁵⁶¹ -Vilaltella, Javier, Opus cit, 2012, p., 169-170.

⁵⁶² -BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, AGHA, Signatura: PO 165, *Papel Periódico Ilustrado*, Imprenta de Silvestre y Compañía, Estados Unidos de Colombia, Año II, No. 45, 20 de julio de 1883, p. 331.

De acuerdo con Grisanti⁵⁶³, el libertador tuvo una juventud como blanco selecto y de buena familia, pues estudió en Madrid de 1799 a 1802. Se casó y enviudó, dando pretexto para retratos tanto en pintura como hablados, por ejemplo, según el mismo Grisanti, la imagen de Bolívar fue sobrehumana y la comparó a una especie de cóndor que regresó volando a liberar América con una dama española “recatada, como el fino aroma de los cármenes madrileños del Prado”. Tiempo después, ese joven Simón, olvidó su duelo por María Teresa (la esposa), y con esos españoles del fino aire peninsular, entró en una encarnizada guerra a muerte, que decretó y ganó a partir de 1819, momento en el que su imagen despegó como héroe.

Los grabadores y retratistas del prócer fueron nueve, si se extrapola un consenso entre Fernández⁵⁶⁴, Boulton⁵⁶⁵ y Pineda⁵⁶⁶, quienes consideraron como cristalizadores de la pictografía bolivariana a: Anónimo de 1826, Bate, Espinosa, Figueroa, Gil de Castro, Leclerc, Meucci, Roullin y Salas. El punto de partida cronológico de la difusión coincidió en 1819, gracias al trabajo de grabadores como Leclerc y Bate.

Boulton⁵⁶⁷, propuso agrupar los retratos de Bolívar en subconjuntos de seis artistas. El venezolano, inició por las gráficas de Bates como primer gran conjunto, con unos

⁵⁶³ -Grisanti, Ángel, *Iconografía de la familia del libertador*, Imprenta Nacional, Caracas, 1956, p.60.

⁵⁶⁴ -Los primeros retratos representaron a Bolívar con bigote y risos sobre la cara; posteriormente, se publicaron los grabados de 1819, hechos por Leclerc. Los artistas José María Espinosa, José Gil de Castro, Antonio salas y su hijo Rafael, crearon los más conocidos retratos de este héroe de la independencia, pintándolo con frente amplia y ojos penetrantes; en: Fernández, Carmen, *Antonio salas Simón Bolívar*, en: *Revelaciones en las artes de América Latina, 1492-1820*, Fondo de Cultura económica, México, D.F., 2007, p, 476.

⁵⁶⁵ -En su obra de 1982, *El rostro de Bolívar*, Boulton referenció 248 imágenes sobre el prócer, iniciando con una miniatura anónima, hecha entre 1799 y 1802, que portó en el cuello, María teresa, finada esposa de Bolívar. Este Boulton, finalizó su relación iconográfica con un candelabro de plata manufacturado por Mortimer and Hunt en Londres, 1842, “en ocasión de la repartición de las cenizas del libertador”. Según Boulton, los retratistas del libertador fueron seis: M.N. Bate con el grabado de 1819; José Gil de Castro; anónimo de 1826; François Roulin; José María Espinosa y Antonio Meucci. En: Boulton, Alfredo, *El rostro de Bolívar*, Macanao Ediciones, Caracas, 1982, p. 134 y p., 89.

⁵⁶⁶ -Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p, 23.

⁵⁶⁷ -Boulton, Alfredo, *El rostro de Bolívar*, Macanao Ediciones, Caracas, 1982, p., 94-129.

subgrupos denominados: filiación Figueroa (afirmando que Figueroa realizó su obra del libertador bajo la influencia directa de Bate), otro de filiación Kepper; otro de filiación Quito, otro de filiación Lecuna, otro de filiación de Gil de Castro (subgrupo). Un segundo grupo de retratos, lo denominó: José Gil de Castro (Ver ejemplo: imagen 237), otro del pintor anónimo de 1826, el grupo Roulin, un grupo Espinosa, un grupo Antonio Meucci y un último grupo sin vinculación. A pesar de la cantidad de retratos y versiones de Bolívar, todas coinciden en una sola cosa; es la imagen del libertador de América y de un prohombre absoluto.

3.3.3 La iconografía bolivariana hecha en Colombia.

Según Alberto Urdaneta⁵⁶⁸, en 1883, la difusión mundial de las imágenes realizadas en Colombia sobre Bolívar se debió a D'Angers y a Tenerani, como los mayores cristalizadores de la iconografía del héroe, y a su vez, estos se basaron en Espinosa y Figueroa. Urdaneta, clasificó 164 imágenes de Bolívar en cuatro grupos teniendo en cuenta a todos los autores, colombianos y extranjeros. Al primer compilado lo llamó *Última fisionomía de Bolívar*, que registró 38 obras hasta 1823, incluyendo las reproducciones hechas en los periódicos ingleses; la segunda agrupación, *Perfiles* o dibujos obtenidos de su vista lateral entre 1823 y 1830; estos retratos fueron hechos por artistas que conocieron al libertador: Roulin, Espinosa, Meuci, Gil, David y Tenerani. La Tercera agrupación, Urdaneta⁵⁶⁹ la propuso como recopilación *Tenerani*; la IV agrupación la llamó, *Fisionomías de la primera época*.

Pedro José Figueroa, según Barney⁵⁷⁰, mantuvo la concepción pictórica colonial con un dibujo geométrico y una composición elemental, que centró su detalle sólo en el trabajo de la cabeza, interpretada por el maestro y por los discípulos del taller, como un descuidado trazo del cuerpo y los accesorios, ver imágenes. 233, 234 y 236.

⁵⁶⁸ -BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, AGHA, Signatura: PO165, Urdaneta, Alberto, *Centenario de Bolívar*, en: Papel Periódico Ilustrado, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, No 46-48. Año II, 1883, p.404 – 414.

⁵⁶⁹ -BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, AGHA, Signatura: PO165, Urdaneta, Alberto, *Centenario de Bolívar*, en: Papel Periódico Ilustrado, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, No 46-48. Año II, 1883, p.414 – 419.

⁵⁷⁰ -Barney Cabrera, Eugenio, *Temas para la historia del arte en Colombia*. Universidad Nacional publicaciones, Bogotá, 1970, p. 123 - 125.



Imagen 233, Figueroa, Pedro José, Simón Bolívar y la patria, óleo sobre tela, 1819⁵⁷¹.

Imagen 234, Figueroa Pedro José, *Simón Bolívar (acercamiento)*, óleo sobre tela, Ca. De 1820⁵⁷².



Imagen 235, Engraved by W. T. Fry, Simon Bolívar, litografiado, London, 1822. Zea, Francisco, *Being a Geographical statistical, agricultural, comercial, and political account of that country, adapted for the general reader, the merchant, and the colonist*, published by Baldwin, Cradock, and Joy, London, 1822⁵⁷³.

Imagen 236, Barnicelli, Américo, Fotografía (siglo XX) de miniatura sobre Bolívar, filiación Figueroa, hecha entre 1819-1824⁵⁷⁴.

Imagen 237, Turner, Charles, *Simón Bolívar*, 1827, Mezzotinta sobre papel, tomado del retrato de 1825 de José Gil de Castro.⁵⁷⁵

⁵⁷¹ -Casa Museo Quinta de Bolívar, Bogotá, toma in situ, 2008.

⁵⁷² -Casa Museo del 20 de julio, reg., 32.

⁵⁷³ -BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, sig, 9I8.6Z3IC6, Zea, Francisco, *Being a Geographical statistical, agricultural, comercial, and political account of that country, adapted for the general reader, the merchant, and the colonist*, published by Baldwin, Cradock, and Joy, London, 1822, p., 1.

⁵⁷⁴ Nota al respaldo de la foto: "Obsequio a mi entrañable amigo Guillermo Hernández de Alba, con todo mi aprecio esta fotografía del libertador Simón Bolívar tomada de una miniatura propiedad de Guillermo Baraya Borda de Bogotá, filiación Figueroa aprox. 1819 – 1824. Afectuosamente Américo Barnicelli Bogotá 23 de septiembre de 1967" En: BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos AGHA, Fondo Manuscritos y libros raros. Signatura: FT 1762.

⁵⁷⁵ -Museo Nacional de Colombia, Bogotá, Reg., 820 a.

La obra de Figueroa cambió de filiación política ante la exigencia autoritaria de quienes ostentaron cargos de poder; por ejemplo, en 1817 cuando el Doctor Domingo Tomás de Burgos⁵⁷⁶, rector del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, solicitó a las autoridades de Santafé que tomaran declaración al maestro Pedro José, sobre porqué estaba un retrato de su autoría, el de Don Cristóbal de Araque Ponce de León, en el Colegio San Bartolomé, en vez de estar en el Rosario (por cambios de simpatías políticas). Así pues, en 1819 tras el triunfo patriota en Boyacá, según Londoño⁵⁷⁷, borró un retrato de Fernando VII, en el que estuvo trabajando por encargo, convirtiéndose en un asiduo retratista de Bolívar.

Chicangana⁵⁷⁸ indicó que la pintura de Bolívar con la india, 1819, imagen 234, fue inspirada probablemente por una acuarela de 1796, realizada por Jacques Grasset. No obstante, al ser girada 90 grados deja ver un arrepentimiento de Figueroa, en el que se supone estaba pintando a Pablo Morillo (No a Fernando VII). En la alegoría, Figueroa usó la india como representación de América, que fue común desde el siglo XVI, por el texto *Iconología* de Cesar Ripa. En esa alegoría, la América que fue la cuarta parte del mundo, debió representarse como desnuda y de piel oscura sobre un lagarto, su ornamento con plumas y un carcaj con flechas, y una de ellas atravesando un cráneo a los pies de la dama, para simbolizar el canibalismo. Boulton⁵⁷⁹, resaltó también que Figueroa hizo el retrato del libertador con la india de la libertad, luego de ver al victorioso Bolívar de Boyacá; así, según Beatriz González⁵⁸⁰, Figueroa generó en Santafé, la iconografía denominada “las tres condecoraciones”, con uniforme en tintas planas, ornamentaciones y armas; además, los brazos en jarras, en un retrato a tres partes del cuerpo en posición frontal y el realismo exaltado en el rostro. El grabado del texto de Zea sobre Colombia en 1822, ver imagen 235, que se publicó en Londres fue

⁵⁷⁶ -**Archivo Histórico del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario** en Bogotá, *Carta del Rector*, Caja 19, folio 97.

⁵⁷⁷ -Londoño Santiago, *Arte colombiano... cit p.*, 143.

⁵⁷⁸ Chicangana, Jobenj, *la independencia en el arte y el arte en la independencia*, Ministerio de Educación Nacional de Colombia, colección bicentenario, Bogotá, 2010, 15-23.

⁵⁷⁹ -Boulton, Alfredo, *El rostro de Bolívar*, Macanao Ediciones, Caracas, 1982, p., 28.

⁵⁸⁰ -González, Beatriz, *Las artes plásticas en el siglo XIX*, en: *Arte, I*, Biblioteca El Tiempo, Círculo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 156.

de filiación Figueroa y esto contribuyó a la difusión mundial del icono bolivariano, eso sí, con un toque europeizado como sucedió con los próceres grabados en el antiguo continente.

3.3.4 EL Bolívar de Espinosa.



Imagen 238, Espinosa, José María, *Bolívar*, dibujo a lápiz sobre papel, 1828 según el Museo Nacional de Colombia.⁵⁸¹ **Nota:** Boulton lo referenció de 1830.

Imagen 239, Espinosa José María, *Simón Bolívar*, Miniatura, óleo sobre marfil, Bogotá, mitad del siglo XIX⁵⁸².

Según Urdaneta⁵⁸³, Espinosa realizó dibujos al vivo, en lápiz y en directo, a Bolívar. En una ocasión, consignó en sus memorias que Bolívar fue impaciente y no se quedó quieto mientras lo retrató en el Palacio de San Carlos, además, le expresó que el resultado del dibujo se pareció más al de un viejo hondeño, Pablo Crespo. Aunque según el pintor, el Coronel Santana le indicó que el trabajo fue bueno y que no le hiciera caso al libertador. Boulton⁵⁸⁴, reveló que Espinosa logró mostrar al Bolívar humano, enfermo y agotado pero acerado a los 46 años en el retrato de 1829, cuando todo, se derrumbó alrededor del héroe.

⁵⁸¹ -Reproducción del **Museo nacional de Colombia**, original: Fundación Boulton, Caracas.

⁵⁸² -**Casa Museo del Siglo XIX**, Bogotá, Colección del Banco Cafetero, sin ficha técnica.

⁵⁸³ -¿Urdaneta?, Anécdotas sobre Bolívar, Papel Periódico Ilustrado, No 4 año 1, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 28 de Octubre de 1881, p.65, **BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, AGHA**, Signatura: PO165.

⁵⁸⁴ -Boulton, Alfredo, *El rostro de Bolívar*, Macanao Ediciones, Caracas, 1982,p.,52-64.

Después en el retrato que hizo Espinosa en 1830: carboncillo y lápiz sobre papel, imagen 238, quedó un Bolívar demacrado, envejecido y en plena decadencia física, pocos días antes de partir a Santa Marta. Posteriormente, para obtener su sustento, Espinosa produjo miniaturas de Bolívar sobre marfil, como la de la imagen 239, en técnica de pincel, con una expresión plástica llena de vida y colorido. Chicangana⁵⁸⁵ referenció una litografía de Bolívar hecha por Auguste Leville, basada en un retrato de autoría de Espinosa e impresa en París por la casa Lermecier, hacia 1840, de la serie iconografía republicana en la que Bolívar fue también acomodado al gusto europeo del momento.

Las gráficas de Espinosa impactaron en la creación artística del XIX neogranadino, y esto se evidenció en la realización de anónimos que intentaron seguir las indicaciones visuales del Bolívar de Espinosa, ver imagen 240. Igualmente sucedió con los iconos bolivarianos hechos por Figueroa, los cuales tuvieron sus réplicas en anónimos como el de la imagen 241. Espinosa⁵⁸⁶ en sus memorias, también consignó que Antonio Guzmán y el General Tomás Cipriano de Mosquera, lo felicitaron con una carta por el parecido que su obra de 1868, tuvo con el libertador (la produjo 38 años después de fallecido Bolívar), y según su escrito, esto hizo gala de su talento para obtener el parecido entre Simón Bolívar y sus retratos. Espinosa elaboró varias versiones para paisanos, amigos y encargos para extranjeros. Por el cuadro en mención, el señor R. Márquez, ministro plenipotenciario de Venezuela, pagó 600 pesos de ley, y según Espinosa, fue un gran pago por su trabajo; este trabajo de Espinosa, fue utilizado en los primeros billetes, en 1881 y 1886, ver imágenes 242 y 243. Según Chicangana⁵⁸⁷, el retrato de Bolívar pintado por Espinosa en 1828, lo representó como civil para darle un aspecto cordial, pero según el Museo Nacional de Colombia en 1858, el cuadro se repintó por Francisco Garay y fue transformado en Bolívar de traje militar.

⁵⁸⁵ -Chicangana, Jobenj, *Opus cit.*, 81-86.

⁵⁸⁶ -**BLAA Sala de Libros Raros y Manuscritos, AGHA.**, Signatura: 986.03E76o., Espinosa, José María, *Memorias de un abanderado, Recuerdos de la patria boba 1810 – 1819*, Bogotá, 1876, p. 273.

⁵⁸⁷ -Chicangana, Jobenj, *Opus cit.*, 10-11.



Imagen 240, Anónimo, Simón Bolívar, óleo sobre tela, siglo XIX, basado en el Bolívar de Espinosa⁵⁸⁸.

Imagen 241, Anónimo, Simón Bolívar, óleo sobre tela, siglo XIX, basado en el Bolívar de filiación Figueroa⁵⁸⁹.



Imagen 242, American Bank, Note Co. N.Y., Billeto de un peso con la imagen de Bolívar por Espinosa, New York, 1881⁵⁹⁰.

Imagen 243, American Bank, Note Co. N.Y., Billeto de diez pesos con la imagen de Bolívar por Espinosa, New York, 1886⁵⁹¹.

3.3.5 Bolívar y la inmortalidad.

Según Pineda⁵⁹², sobre Bolívar se hicieron un total de 461 representaciones en todo el mundo, y estas fueron especialmente acogidas en Venezuela como símbolo nacional, aunque, el analista bolivariano Nikita⁵⁹³, lo referenció como una paradoja histórica para

⁵⁸⁸ -Casa Museo del Siglo XIX, Bogotá, Colección del Banco Cafetero, sin ficha técnica.

⁵⁸⁹ -Casa Museo del Siglo XIX, Bogotá, Colección del Banco Cafetero, sin ficha técnica.

⁵⁹⁰ -Banco de la República, Casa de la moneda en Bogotá, sin reg.

⁵⁹¹ -Banco de la República, Casa de la moneda en Bogotá, sin reg.

⁵⁹² -Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998.

⁵⁹³ -Bolívar, Simón, estudio de Harwich, Nikita, *Estado Ilustrado, Nación inconclusa*, Fundación MAPRFE, Madrid, 2004, p.32.

Venezuela en su proceso de creación nacional en mitad del XIX, ya que en ese país se presentó la mayor oposición a Bolívar. Lucena⁵⁹⁴, afirmó que la muerte del prócer humano, dio paso al nacimiento del mito desde 1830, y desde ese año la difusión iconográfica reforzó las campañas de exaltación a Simón Bolívar, como padre de la patria y símbolo nacional, en Venezuela, Colombia y Ecuador. El icono tuvo matices del romanticismo y fue presentado subiendo a los Andes y montado en su caballo a pesar de haberlo perdido todo, excepto su gloria.



Imagen 244, Anónimo, Viva Bolívar, viva Bolívar, aguafuerte iluminado, colección bolivariana, fundación Boulton, Caracas, siglo XIX⁵⁹⁵.



Imagen 245, anónimo, copa de cristal grabado, con acuarela iconográfica de Bolívar, tallo en plata, siglo XIX⁵⁹⁶.

Imagen 246, anónimo, copa de cristal grabado, con acuarela iconográfica de Bolívar, tallo en plata, siglo XIX, acercamiento⁵⁹⁷.

Imagen 247, Anónimo, caperuza para lámpara estampada con la imagen del libertador, ¿siglo XIX?⁵⁹⁸.

⁵⁹⁴ -Lucena Samoral, Manuel, *Simón Bolívar*, Alianza editorial, Madrid, 1991, p.156

⁵⁹⁵ -Gutiérrez, Ramón, Gutiérrez Rodrigo, *América y España, imágenes para una historia independencias e identidad 1805-1925*, Fundación MAPFRE, Instituto de Cultura, Madrid, 2006, p., 22.

⁵⁹⁶ -Casa Museo del Chico, reg., 2086.

⁵⁹⁷ -Casa Museo del Chico, reg., 2086.

Los Gutiérrez⁵⁹⁹, (Padre e hijo) afirmaron que luego de 1830, cuando falleció el libertador, las reproducciones del héroe además de hacerse en miniaturas y lienzos, se multiplicaron estampadas en distintos objetos como: vajillas y abanicos, ver imagen 244, guantes y calendarios. A ello, se sumaron copas para la alta sociedad, como la que se conservó en el museo del Chico, ver imagen 245 y 246 y lámparas de vidrio para los salones de la Casa de Nariño, ver imagen 247. Pineda⁶⁰⁰ indicó que entre 1828 y 1830, otro de los aportes para destacar fue el de Antonio Meucci, quien retrató a Bolívar en Cartagena y le levantó un obelisco de homenaje en 1831, en la catedral de la heroica.

Otras representaciones del libertador, según la Prensa Nacional de los treinta⁶⁰¹, fueron utilizadas con fines diplomáticos, como por ejemplo, la medalla del Decreto del 12 de febrero de 1825, del Congreso del Perú, que se acuñó con el busto de Bolívar, de la cual, el gobierno peruano envió 7 fundidas en oro, a Colombia, una para Santander, dos para los secretarios de relaciones exteriores y de guerra, una a Páez, una sin destinatario, y cien de plata para que el Vicepresidente las asignara a las bibliotecas y colegios de todas las provincias como recuerdos gloriosos. En la quinta de Bolívar de Bogotá, se conservó un busto anónimo en mármol, imagen 248, que se presume fue hecho entre 1828 y 1830, por un escultor italiano, con altas precisiones académicas; pero, el icono más importante en la difusión sobre Bolívar, fue según Pineda⁶⁰², el perfil al vivo que Roullín dibujó en Bogotá en 1828, ver 249. Este dibujo selló la inmortalidad para la iconografía bolivariana, pues fue la fuente usada por Tenerani y D'Angers en 1832, en París, para moldear en bronce el perfil del preclaro, y ello fue el timbre neoclásico, que

⁵⁹⁸ -Suministrada por la oficina de comunicaciones de la presidencia de la República, **Casa de Nariño**, 2010, sin reg.

⁵⁹⁹ -Gutiérrez, Ramón, Gutiérrez Rodrigo, *América y España, imágenes para una historia independencias e identidad 1805-1925*, Fundación MAPFRE, Instituto de Cultura, Madrid, 2006, p. 22.

⁶⁰⁰ Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p, 101.

⁶⁰¹ -Fundación para la conmemoración del bicentenario del natalicio y el sesquicentenario de la muerte del General Francisco de Paula Santander, *La Prensa Nacional en la época de Santander La Bandera Nacional 1837-1839*, 75 números, Edición facsimilar, Biblioteca de la presidencia de la República, Administración Cesar Gaviria Trujillo, Santafé de Bogotá, D.C. , 1991. p., 66.

⁶⁰² -Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p, 100.

se usó en adelante para la estatuaria de Bolívar, publicado por el *Papel Periodico Ilustrado* en 1882, ver imagen 250; incluso, también se usó en la primera estampilla impresa luego de la constitución de 1886, donde se definió el nombre único de República de Colombia, según Gil⁶⁰³, con Simón Bolívar, como primer héroe en el sello postal nacional de 5 centavos, ver imagen 251. (La serie incluyó una estampilla con Antonio Nariño y otra con Rafael Núñez).

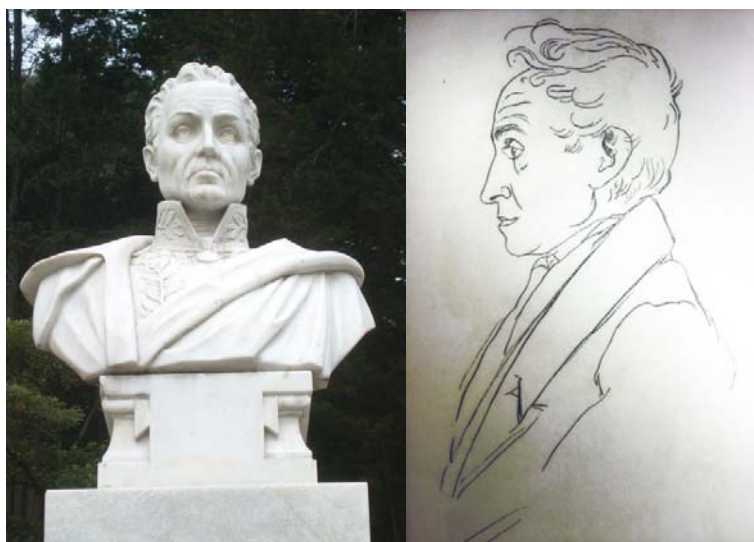


Imagen 248, anónimo, *Simón Bolívar*, Mármol, Quinta de Bolívar ¿1828-1830?⁶⁰⁴.

Imagen 249, Roullín, François Désiré, *Simón Bolívar*, lápiz sobre papel, Bogotá, 1828.⁶⁰⁵



Imagen 250, D'Angers David, *Medallón de Bolívar*, 1832, grabado publicado en el *Papel periódico Ilustrado*, 1882⁶⁰⁶.

Imagen 251, sello postal de 5 centavos, 1886⁶⁰⁷.

⁶⁰³ -Gil, Hernán, *Cronología de la Filatelia en Colombia*, Banco de la República, Medellín 2001, p, 28-29.

⁶⁰⁴ -Casa Museo Quinta de Bolívar, Bogotá, Fotografía in situ, agosto de 2008.

⁶⁰⁵ -Museo Nacional de Colombia, reproducción, original: Fundación Boulton, Venezuela.

⁶⁰⁶ -BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, AGHA, Sig: PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 23, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Estados Unidos de Colombia, 1882, p, 361.



Imagen 252, sin autor, preservado por José Galavis, *Simón Bolívar*, grabado, 1846⁶⁰⁸.

Imagen 253, Hurtado Jesús María, *Bolívar y la patria encadenada*, Óleo sobre tela. 87,5x 67 cm., 1891.⁶⁰⁹

Imagen 254, Franco, Rubiano Montoya artistas asociados, *Simón Bolívar*, basado en el retrato hecho por Espinosa, óleo sobre tela, 1886⁶¹⁰.

Según Boulton⁶¹¹, el dibujo original realizado por Roullín, pasó de Mosquera o de Don José Ignacio París, a Alberto Urdaneta, quien lo exhibió en la primera exposición de la escuela de Bellas Artes de Bogotá y lo obsequió al entonces presidente Rafael Núñez entre 1886 y 1887; sus descendientes lo custodiaron hasta 1982. El libertador, también fue representado en grabados romancistas, no tan exactos en su dibujo, y que no utilizaron el perfil de Roullín. Su composición fue sencilla, como por ejemplo, en el grabado sin autor conservado por Galaviz en su álbum de 1846, se destaca que la estructura visual fue poco cuidada en sus detalles, ver imagen 252. También, se hicieron óleos pseudo-académicos como el de Hurtado pintado en 1891, ver imagen 253, con trazados en toscas líneas de poca complicidad con el realismo y la destreza técnica, sin soporte compositivo, que se asemeja más una escena de danza entre Bolívar y la patria encadenada, que a una glorificación. El Bolívar utilizado para la reproducción realizada por los artistas Franco, Rubiano, Montoya y asociados en 1886, fue el de Espinosa, ver imagen 254. Puede afirmarse entonces, que en el caso colombiano durante el siglo XIX,

⁶⁰⁷ -Propiedad del autor.

⁶⁰⁸ -BLAA, Sala de libros raros y Manuscritos, sig., 581.0986615a.

⁶⁰⁹ -Casa museo del Siglo XIX. Colección del Banco Cafetero, Bogotá, Colombia. Fotografía In situ, diciembre de 2008.

⁶¹⁰ -Museo Nacional de Colombia, reg. 531.

⁶¹¹ -Boulton Alfredo, *El arquetipo iconográfico de Bolívar*, EDICIONES Macanao and Alfredo Boulton, Caracas, 1984, p., 41.

se immortalizaron dos imágenes de Bolívar: la de Espinosa, traspasada a las estampillas y a los billetes y la de Désiré Roullín llevada a la escultura por Tenerani, con complementos del trabajo de Espinosa.



Imagen 255, Cano, Francisco Antonio, *Paso del ejército libertador por el páramo de Pisba*, óleo sobre tela, 1922.⁶¹²

Posteriormente en el apogeo de la pintura histórica colombiana del siglo XX, tardía y de gran formato, el pintor Francisco Antonio Cano realizó el cuadro: *Paso del ejército libertador por el páramo de Pisba*, obra en la que según Rincón⁶¹³, el pintor buscó una magnificación del libertador, con una relación constitutiva entre política y estética, en la que Bolívar, fue pintado como un héroe, al resucitar al ejército moribundo y salvaguardar la patria.

3.3.6 El Bolívar de Tenerani.

En los tiempos en que se ejecutó la estatua de Bolívar de Tenerani, hubo un clima de estabilidad política, que según Ocampo⁶¹⁴, duró una década, pues se consolidó el régimen centralista una vez finalizada la guerra de los Supremos.

⁶¹² -Museo Nacional de Colombia, Bogotá, Reg. 03-001

⁶¹³ -Rincón, Carlos, Visualización, poderes y legitimidad entre la Nueva Granada y la república de Colombia, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 206.

⁶¹⁴ -Ocampo López, Javier, *Gobiernos de Herrán y Mosquera*, en *Historia*, Tomo II, Casa Editorial El Tiempo y Círculo de lectores, Bogotá, 2007, p.219.



Imagen 256, Tenerani, Pietro, *Simón Bolívar*, estatua pedestre en bronce fundido, 2,60mt. 1844, inaugurada en 1846, Actual Plaza de Bolívar en la ciudad de Bogotá, Toma in situ: Agosto de 2008.

Imagen 257, Rodríguez, *Simón Bolívar*, Grabado⁶¹⁵.

En la *Gaceta de la Nueva Granada* de 1846⁶¹⁶, según los editores de la edición del 26 de julio y del 2 de agosto, se evidenció un ansia por publicar una descripción de la estatua de Bolívar hecha en Europa dentro “de poco tiempo”. Por alguna razón, los editores del periódico, decidieron esperar para obtener un documento de autoría del escultor, pero la descripción hecha por Tenerani, no llegó a manos de los editores. Pietro Tenerani (1789-1869), fue el escultor a quien se le encargaron representaciones de Bolívar para Venezuela, Perú, Ecuador y Colombia. Dejó un legado de esculturas acabadas con cuidadosos detalles y de realismo académico, siendo la más destacada, la efigie pedestre, que realizó para Bogotá.

A pesar de la documentación basada en el trabajo gráfico de Espinosa, que Mosquera y Paris brindaron a Tenerani, según Pineda⁶¹⁷, Tenerani tuvo como fuente principal el trabajo de Roulín (perfil) y de Meucci. No obstante, Tenerani realizó una serie de bocetos en los que también contribuyó la fuente visual hecha por Espinosa, teniendo en

⁶¹⁵ -*Papel Periódico Ilustrado*. BLAA. Archivo Guillermo Hernández de Alba. Signatura PO 165.

⁶¹⁶ -**Hemeroteca Luís López de Mesa**, Microfilmado, signatura POO76-M, *Gaceta de la Nueva Granada*, Trimestre 61, domingo 2 de agosto de 1846, No 816, Imprenta de Cualla, Bogotá, 1846, p.4.

⁶¹⁷ -Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p, 64.

cuenta, según Rodrigo Gutiérrez⁶¹⁸, que el tío de Espinosa, José Ignacio París, al comisionar la efigie a Tenerani, le aportó una buena cantidad de fuentes visuales. Tenerani incluyó a la efigie de Bolívar, un medallón con la imagen de Washington diseñada por Robert Field, y que fue obsequiada al prócer por el marqués de Lafayette en 1825; éste fue profundamente apreciado, por la admiración que tuvo Bolívar, hacia el héroe norteamericano.

El Bolívar de Tenerani, imagen 256 y 257, mide 2,60 mts de altura y está envuelto en una toga, cuyo giro y pliegues dejan ver el uniforme militar, y en el centro del pecho, la citada medalla con la imagen de Washington. Simón Bolívar porta en su mano la constitución de la América meridional (enrollada), que refleja el sueño de Bolívar. Según Pineda⁶¹⁹, el monumento fue moldeado en Roma y fundido en 1844 por la Von Muller, de Munich, que en adelante fue la firma proveedora de bronce fundidos para varios países americanos.

Pineda⁶²⁰, referenció otras obras de Tenerani en el mármol, con el busto en 1832, (hoy en Popayán); otro en 1836, (MRE de Caracas), y a parte de la escultura pedestre, hay un tercer busto tallado en 1842, (Palacio de Nariño, Bogotá). En 1852, finalizó una estatua pedestre (Panteón Nacional de Caracas), y la estatua pedestre perdida en el naufragio de 1867. Entonces Tenerani, realizó 6 efigies, claves en la cristalización de Simón Bolívar, que se utilizarían como símbolos nacionalistas, siendo la más importante, la de Bogotá.

3.3.6.1 El viaje hasta la plaza mayor.

Cordoves⁶²¹, narró sobre el transporte de la estatua entre Honda y Bogotá, luego del desembarco en el Magdalena, que cargueros humanos, transportaron la escultura a pie subiendo los Andes hacia la ciudad cardinal, y en un descuido por el cansancio, la efigie aplastó a una mujer con su bebé en el Alto del sargento; también, a dos de los cargueros, en Petaquero. Entonces, el genovés Santiago Chiappe continuó el transporte usando

⁶¹⁸-Gutiérrez, Rodrigo, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Ediciones cátedra, Madrid, España. 2004, p, 569-571.

⁶¹⁹-Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p, 66.

⁶²⁰-Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p, 57.

⁶²¹-Cordovez, José María, *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*, Primera edición: Imprenta el telegrama 1893, Última edición: Bogotá, 1997, p., 969.

mulas con destino a la Quinta de Bolívar. Según Urdaneta⁶²², la efigie fue un regalo de José Ignacio París, al Congreso de la república, y éste lo “donó” a la ciudad de Bogotá, mediante la ley 6 del 12 de mayo de 1846. Se sabe que el costo de la imagen fue de 25.000 pesos. El lugar cívico elegido para el emplazamiento fue la Plaza mayor⁶²³.

Instalada para más de 39.000 bogotanos, según el censo de 1835⁶²⁴, el gobierno de Mosquera aprovechó el obsequio para favorecer la afirmación nacional. El característico humor de los Bogotanos, se sintió en la publicación periódica de la época, *El Duende*⁶²⁵, que propuso como Vicepresidente de la República, en forma jocosa, al señor José Ignacio París; aunque allí insinuaron que el costo de la estatua fue \$1.000 mil pesos menos que lo afirmado por otras fuentes y criticaron el uso de esos “24.000” mil pesos, que debieron usarse para obras más provechosas de utilidad nacional.

En esta misma edición, se afirmó en sentido irónico y de burla, que la estatua del libertador debió ser colocada en el centro de la plaza. La efigie se ubicó en la plaza mayor, en la mitad, según Bateman⁶²⁶, gracias a la petición del General José Ignacio París, que concluyó en una ley que así lo determinó, y con la que se aceptó la donación en 1848.

⁶²²-BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, AGHA, Signatura: PO165, Papel Periódico Ilustrado, Volumen I año I No 4. 28 de Octubre de 1881, Bogotá, Imprenta de Silvestre y Compañía, 1881, p 58

⁶²³-La plaza mayor fue el centro del desarrollo colonial desde 1537, cuando Gonzalo Jiménez de Quesada y sus soldados se apropiaron del cerco del Zipa (hoy plaza de Bolívar), para empoderarse, ubicaron en la mitad de la plaza al siguiente año, 1538, la Picota o sitio clave para la demostración de poder público como invasores y gobernantes; En 1583, el licenciado Pérez de Salazar hizo poner una fuente que reemplazó la picota; era “una pila, coronada con una estatua que pretendía representar a San Juan Bautista, que la gente bautizó como el mono de la pila, imagen 258, y esta estuvo allí hasta 1846. En: BLAA, AGHA, Sig., MSS2691, Manuscrito Anónimo, *La plaza mayor de Santafé de Bogotá, Resumen histórico de sus transformaciones y de los sucesos más notables ocurridos en ella desde su establecimiento hasta 1870*, documento escrito a mano, con planos dibujados y aproximados, 1870.

⁶²⁴-Puyo, Fabio, *Bogotá*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 165.

⁶²⁵-BLAA, HLLM, microfilmado, Rollo 0186, sig, P1629. Periódico El duende, Número 3 Tomo I, Bogotá, Domingo 17 de mayo de 1846, p, III. Rollo 0186, sig, P1629.

⁶²⁶-Bateman, Alfredo, *Estatuas y monumentos de Bogotá anécdotas*, Sociedad colombiana de Ingenieros, Bogotá, 2002, p., 13.



Imagen 258 Mono de la pila. Fuente que Originalmente adornaba la plaza mayor en Santafé hasta 1846, Museo de Arte Colonial, Bogotá⁶²⁷.

Imagen 259, Catedral primada de Bogotá vista desde la mitad de la Plaza Mayor, Carreras 7 y 8 calles 10 y 11⁶²⁸.



Imagen 260, Tenerani, Pietro, Simón Bolívar, estatua pedestre, 1884, ubicación actual en la Plaza de Bolívar, reforma de la plaza de Fernando Martínez desde 1960, toma in situ, octubre de 2008.

La plaza, que a partir de la estatua se denominó, Plaza de Bolívar y donde se hizo el tradicional mercado, fue modificada en 1883, según Bateman⁶²⁹, a manera de parque

⁶²⁷-Toma in situ, Julio de 2008.

⁶²⁸-Toma in situ: Octubre de 2008.

jardín; sostuvo la estatua del libertador con un pedestal de mármol y con los escudos de armas de los países bolivarianos. Cortázar⁶³⁰, describió que en 1938, la efigie miró hacia el Capitolio Nacional, pero esto cambió en 1960, según Bateman⁶³¹, cuando se reformó la plaza con el concepto de “plaza dura”, ver imagen 260, por el arquitecto Fernando Martínez y se dejó a Bolívar dándole la espalda al capitolio, con la intención de obtener fotografías, con la obligada fachada del capitolio de frente, y al libertador como protagonista. Según Rincón⁶³², la plaza de Bolívar se creó como espacio dentro de la auto comprensión de las clases dirigentes de la Nueva Granada, a partir de 1846, y la catedral, ver imagen 259, fue elevada a símbolo importante en las pinturas hechas a partir de 1920, como codificación del centro del país y demostración del poder estatal.

3.3.6.2 Los relieves para el basamento del padre de la nación.

Pineda⁶³³ indicó que el primer pedestal de la efigie fue hecho en mármol, por el mismo Tenerani y se mantuvo hasta 1878. De 1878 a 1926, se reemplazó por el de Mario Lombardi; posteriormente, se ubicó sobre el pedestal del pintor Roberto Pizano, y allí duró hasta 1956. Finalmente, se emplazó sobre el pedestal hexagonal en piedra de Fernando Martínez, en 1960. Los relieves del pedestal, son originales y se conservaron a pesar de las reformas, pues contienen escenas y máximas de Bolívar, como si fueran pequeñas obras de teatro cuya fuerza representativa impactó a los bogotanos de mitad del XIX.

⁶²⁹-Bateman, Alfredo, *Estatuas y monumentos de Bogotá anécdotas*, Sociedad colombiana de Ingenieros, Bogotá, 2002.p.13.

⁶³⁰-Cortazar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1838*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938,p.,37-38.

⁶³¹-Bateman, Alfredo, *Estatuas y monumentos de Bogotá anécdotas*, Sociedad colombiana de Ingenieros, Bogotá, 2002.p.14.

⁶³²-Rincón, Carlos, *Conmemoraciones y crisis. Centenario, Sesquicentenario, Bicentenario*, Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 22-23.

⁶³³-Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p, 69.



Imagen 261, Tenarani Pietro, primer *bajo relieve*, bronce fundido, 1844⁶³⁴.

Imagen 262, Tenarani Pietro, primer *bajo relieve*, Grabado de 1881⁶³⁵.

El primer relieve, imagen 261 y 262, representó la proclamación de la Independencia de América, en la que Bolívar levanta con la mano izquierda, una bandera en la que se lee: "INDEPENDENCIA", y con la derecha señala tres personajes: el clero, la fuerza militar y el pueblo, todos blancos. A los pies de Bolívar se ve el escudo de la monarquía, en señal de derrota, al poderío español. El relieve lleva la siguiente inscripción:

"Tan solo el pueblo conoce su bien y es dueño de su suerte, pero no un poderoso, ni un partido, ni una fracción nadie sino la mayoría es soberana. Es tirano el que se pone en lugar del pueblo y su potestad usurpación"⁶³⁶.



Imagen 263, Tenarani Pietro, segundo *bajo relieve*, bronce fundido, 1844⁶³⁷.

Imagen 264, Tenerani Pietro, segundo *bajo relieve*, Grabado de 1881⁶³⁸.

⁶³⁴-Toma in situ, octubre de 2008.

⁶³⁵-**BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, AGHA**, Signatura: PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, Tomo I, No 4, año I, 1ro de noviembre de 1881, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1881, p., 60.

⁶³⁶-Transcrito del monumento, in situ, octubre de 2008.

⁶³⁷ Toma in situ, octubre de 2008.

⁶³⁸-**BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, AGHA**, Signatura: PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, Tomo I, No 4, año I, 1ro de noviembre de 1881, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1881, p., 61.

El segundo relieve imagen 263 y 264, presenta el juramento constitucional; a la izquierda, el libertador de pie y en ademán de respeto, toma la promesa de obedecer y cumplir la Constitución, que ha trazado la clase élite dirigente (incluido él), y el poder militar cuidando a los egresados de las Facultades Mayores de las prestigiosas universidades, quienes fueron formados para dirigir (se habla del siglo XIX, no del XX o XXI, aunque así lo parezca) Al pie se lee:

"Prefiero el título de ciudadano al de Libertador, porque este emana de la guerra, aquel emana de las leyes. Cambiadme, Señor, todos mis dictados por el de Buen Ciudadano"⁶³⁹.

Los ciudadanos comunes no están presentes en la estampa teatral del relieve, pero, según Gómez⁶⁴⁰, Bolívar si fue reconocido como ciudadano por el Congreso Admirable, que lo declaró el “primero y mejor ciudadano de Colombia” con una pensión vitalicia de treinta mil pesos; al año, Bolívar falleció.



Imagen 265, Tenarani Pietro, tercer *bajo relieve*, bronce fundido, 1844⁶⁴¹.

Imagen 266, Tenerani Pietro, 1844, tercer *bajo relieve*, grabado de 1881⁶⁴².

El tercer bajorrelieve, Imagen 265 y 266, representa a Bolívar montado a caballo en el momento de conceder el perdón al enemigo caído, doblegado ante la diplomacia de Bolívar como en el abrazo de santa Ana con Morillo. Este, se arrodilla ante Bolívar y

⁶³⁹-Transcrito del monumento, in situ, octubre de 2008.

⁶⁴⁰-Gómez, Hoyos Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 305.

⁶⁴¹ Toma in situ, octubre de 2008.

⁶⁴²-BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, AGHA, Signatura: PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, Tomo I, No 4, año I, 1ro de noviembre de 1881, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1881, p., 60.

abate su bandera. Lleva la leyenda: "El derecho de la guerra me autoriza para tomar justas represalias. Pero yo, lejos de competir en maleficencia con nuestros enemigos, quiero colmarlos de generosidad por la centésima vez"⁶⁴³.

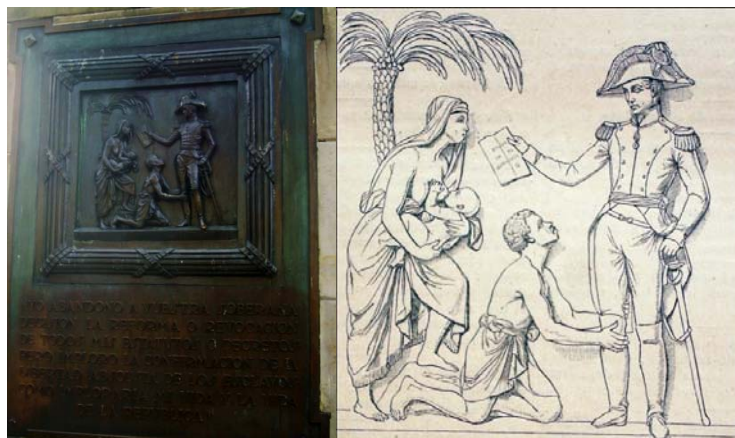


Imagen 267, Tenarani Pietro, cuarto *bajo relieve*, bronce fundido, 1844⁶⁴⁴.

Imagen 268, Tenerani, Pietro, 1844, cuarto *bajo relieve*, grabado de 1881⁶⁴⁵.

El cuarto bajo relieve, imagen 267 y 268, teatralmente presenta la emancipación de los esclavos. Bolívar de pie, alarga en la mano derecha el decreto de la abolición de la esclavitud, ante una madre pobre que alimenta a su hijo y muestra su gratitud, de pie, y el negro, de rodillas, abraza los pies del Libertador. El relieve lleva la leyenda:

"Yo abandono a vuestra soberana decisión la reforma o revocación de todos mis estatutos o decretos pero imploro la confirmación de la libertad absoluta de los esclavos como imploraría mi vida y la vida de la República"⁶⁴⁶.

En contravía a esta representación visual y teatral, según Puyo⁶⁴⁷, las evidencias de esclavitud en Bogotá abundaron desde 1822, época de la Gran Colombia, mientras que el ganado de carga costó entre 25 y 45 pesos, un esclavo costó 200 pesos a los 18 años; 250 pesos, a los 24 años y 300 pesos a los 40 años. Esto se mantuvo hasta 1851, con

⁶⁴³-Transcrito del monumento, in situ, octubre de 2008.

⁶⁴⁴ Toma in situ, octubre de 2008.

⁶⁴⁵-**BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, AGHA**, Signatura: PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, Tomo I, No 4, año I, 1ro de noviembre de 1881, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1881, p., 61.

⁶⁴⁶-Transcrito del monumento, in situ, octubre de 2008.

⁶⁴⁷-Puyo, Fabio, *Bogotá*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 164.

313 esclavos registrados, y hasta ese año solo se otorgaron 159 cartas de manumisión, por cruce de reclutamiento militar y pago de impuestos, de la elite dirigente.

3.3.6.3 A la hora de la Diana, llegó el padre de la Nación.

Bolívar representó la fuerza militar de la república, y fue la estampa ideal para identificar a quienes quisieron hacerse ver como sus legítimos “herederos del poder”; por ejemplo, según Uricochea⁶⁴⁸, el presidente Mosquera emitió ese mensaje hábilmente el 20 de julio de 1846, cuando dio su discurso inaugural frente a las tropas y la multitud capitalina.

En el evento descrito, también en la *Gaceta de la Nueva Granada*⁶⁴⁹ de 1846, se relató cómo a la hora de la Diana, se dieron 21 cañonazos para celebrar el día de la independencia. Luego a las nueve, según Torres, Delgadillo, Sierra, Múnera y Mariño⁶⁵⁰, se celebró una misa pontifical y se cantó un Te Deum por el arzobispo José Manuel Mosquera; posteriormente, el presidente Mosquera cabalgó hasta la estatua, acompañado de música militar, en ese lunes patriótico, frío y bogotano, según Cortázar⁶⁵¹, y al lado de la efigie, pronunció su discurso en el que recordó que él fue ayudante de campo de Bolívar y jefe de Estado Mayor General, y orgulloso, inauguró la estatua al campeón de la libertad militar obtenida en Boyacá, Carabobo, Pichincha, Junín y Ayacucho.

⁶⁴⁸-BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, AGHA, Sig. LO287, Uricochea, Ezequiel, *Numismatología*, Artículo publicado en *El Mosaico*-No 35-1859.

⁶⁴⁹-Hemeroteca Luis López de Mesa, microfilmado, signatura: POO76-M, *Gaceta de la Nueva Granada*, Trimestre 61, domingo 26 de julio de 1846, No 815, Imprenta de Cualla, Bogotá, 1846.

⁶⁵⁰-Torres María, Delgadillo Hugo, Sierra Yolanda, Múnera Natalia, Mariño Margarita, *Bogotá un museo a cielo abierto guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol I*, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Bogotá, 2008, p., 18.

⁶⁵¹-Cortázar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1838*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938,p.,37-38.



Imagen 269, Tenerani Pietro, *Estatua pedestre de Simón Bolívar*, 1844, fundición en bronce por Von Muller, inaugurada en 1846 por Tomás Cipriano de Mosquera, obsequio de José Ignacio París al Congreso, obsequio del Congreso a Bogotá⁶⁵².

⁶⁵²-Fotografía in situ octubre de 2008.

En el discurso en primera persona lleno de auto elogios, según la *Gaceta*⁶⁵³, Mosquera embebido en el placer del liderazgo y la política, también habló de cómo el monumento a Bolívar, imagen 269, fue una orden del Congreso, que adquirió la efígie de un “distinguido granadino” en la fecha del trigésimo sexto aniversario de la independencia, todavía con individuos protagonistas de 1810 allí presentes; en el acto, Mosquera exhortó a los asistentes convenciéndolos de que Bolívar fue un símbolo libertario de Colombia, de América, sin nombrar a París, el distinguido granadino; Mosquera se publicitó como parte de la gloria bolivariana, para la gratitud de la América septentrional, Chile y Buenos Aires:

“y de aquellas repúblicas a donde llevamos triunfante el estandarte nacional, sino que influyeron poderosamente en la libertad de la América española del Septentrión, de Chile y Buenosaires. Las glorias de Bolívar son de toda la América, y compatriota nuestro el héroe como lo es de los venezolanos: somos también depositarios de sus restos mortales y nos toca eternizar su memoria. Este es el primer monumento que se levanta en toda la América española a uno de sus héroes. ¡¡Viva Bolívar!!”⁶⁵⁴



Imagen 270, Voigt, Carl Friedrich⁶⁵⁵, *Medalla alusiva a la inauguración de la estatua de Bolívar*, Fundida en plata, diámetro: 48.5 mm., Munich, 1846. Grabado de Cara y contra cara, 1859.⁶⁵⁶

⁶⁵³-**Hemeroteca Luís López de Mesa**, microfilmado, signatura: POO76-M, *Gaceta de la Nueva Granada*, Trimestre 61, domingo 26 de julio de 1846, No 815, Imprenta de Cualla, Bogotá, 1846, p.4.

⁶⁵⁴-**Hemeroteca Luís López de Mesa**, microfilmado, signatura: POO76-M, *Gaceta de la Nueva Granada*, Trimestre 61, domingo 26 de julio de 1846, No 815, Imprenta de Cualla, Bogotá, 1846, p.4.

⁶⁵⁵ Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p. 48.

⁶⁵⁶-**BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, AGHA**, Sig. LO287, Uricoechea, Ezequiel: Numismatología. Artículo publicado en *El Mosaico*-No 35-1859. La inscripción de la cara dice: “Al libertador, Simón Bolívar Libertori, Amicitia monumentum” y en la contracara hay uno de los

Entonces, al grito de ¡Viva Bolívar!, se descubrió la efigie y allí estuvieron presentes los secretarios del despacho y diplomáticos extranjeros. Pasaron la horas en ambiente festivo y curioseando el regalo del Congreso ya descubierto, tocando por turnos la textura del pedestal, donde también se grabaron los nombres de las batallas que ganó Bolívar; y ese día, según Ezequiel Uricochea⁶⁵⁷, también se repartieron las medallas, imagen 270, con la nueva efigie grabada para complementar el mensaje emitido al igual que en los tiempos de las juras al rey, y a las tres de la tarde se realizó una corrida de toros. En la noche, se acudió al teatro, por las calles llenas de paredes de casas blanqueadas con cal, aún de balcones coloniales con vista a los cerros de Monserrate y Guadalupe.

Bolívar, en el manejo de la construcción de identidad, simbolizó a partir de entonces el patriotismo, y la efigie figuró como una especie de alegoría al César de los romanos y su república, extraída de la modernidad y la revolución, desde la Francia ilustrada, que no era de conocimiento común para la mayoría de los ciudadanos bogotanos; así que fue más práctico y efectivo establecer un cambio de lo español (mono de la pila) por lo criollo (estatua de Bolívar), que anagógicamente reemplazó las imágenes aun presentes de España, (Rey y Virrey), como cabezas de la nación. Entonces, los ciudadanos supieron a dónde pertenecer; regidos por una república cuyo padre, fue Bolívar.

3.3.6.4 El héroe bajo las olas.

Según Urdaneta⁶⁵⁸, Tenerani también hizo en Europa una escultura pedestre, que fue enviada con destino al *Altar de la gloria*, dentro del sagrado recinto de La Catedral primada de Bogotá, donde debió guardarse el corazón de Bolívar. El navío “El *Cuaspu*”, que lo trajo a Colombia, se hundió frente a las costas de Venezuela en 1867, y posteriormente el Papel periódico Ilustrado publicó en 1886, un grabado, imagen 199, que muestra el monumento, por cierto, encargado por el Congreso de 1843 para el

bajorrelieves con los que fue decorado el pedestal, en el que el Libertador, lee a los esclavos negros la constitución que los libera, la inscripción dice: “servitutis abrogatio i de exergo. E. Bogotano Simón Bolívar monumento. MDCCCXXXVI.”

⁶⁵⁷-BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, AGHA, Sig. LO287Uricochea, Ezequiel: Numismatología. Artículo publicado en El Mosaico-No 35-1859.

⁶⁵⁸-AGHA, Signatura: PO165, Urdaneta, Alberto, *Papel Periódico ilustrado*, No 104, año V, 28 de octubre de 1886, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, 1886, p., 112.

homenaje al libertador; asimismo, ese Congreso ordenó el emplazamiento de un monumento copia, para honrar el lugar donde, por diez años, estuvieron las cenizas de Bolívar, en Santa Marta. El grabado, ver imagen 271-272, fue tomado por Urdaneta del periódico “la *Reforma*”. Urdaneta narró, que en la Quinta de San Pedro Alejandrino, dentro del denominado “Altar de la Patria”, se construyó el conjunto escultórico neoclásico en mármol blanco, gemelo del que debió haberse construido en la Catedral bogotana en 1929, y fue atribuido a Augusto Rossi y Helmergildo Luppi.

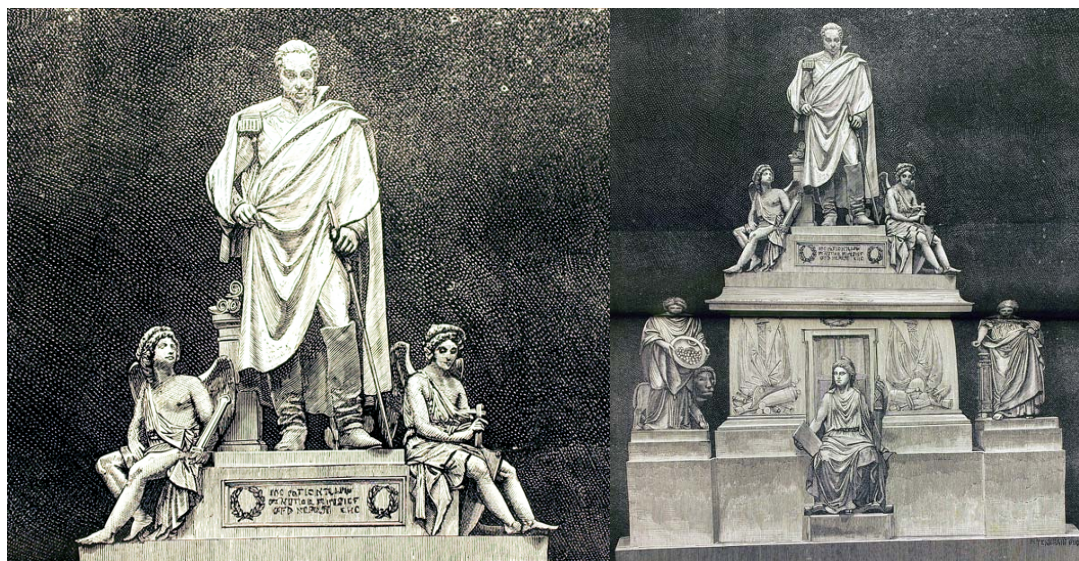


Imagen 271, Tenerani Pietro, Monumento para *El Altar de la Gloria*, donde se iba a colocar El corazón de Bolívar en la Catedral de Bogotá, hundido en el Caspaud, 1867⁶⁵⁹.

Imagen 272, Tenerani Pietro, Monumento para *El Altar de la Gloria*, donde se iba a colocar El corazón de Bolívar en la Catedral de Bogotá, hundido en el Caspaud, 1867⁶⁶⁰.

3.3.7 El Bolívar ecuestre.

Usando la iconografía de Tenerani, según Pineda⁶⁶¹, se hicieron obras ecuestres como la de Adamo Tadolini, quien, como partícipe al lado de Tenerani, fue ejecutor del arquetipo del equino bolivariano desde 1859, con la elaboración de una primera escultura hípica del libertador, para la ciudad de Lima. La segunda, fue el duplicado para Caracas en 1876; en 1895, el escultor venezolano Eloy Palacios siguió esos

⁶⁵⁹-BLAA, AGHA, Signatura: PO165, Grabado, *Papel Periódico ilustrado*, No 104, año V, 28 de octubre de 1886, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, 1886, p., 104-105.

⁶⁶⁰-BLAA, AGHA, Signatura: PO165, Grabado, *Papel Periódico ilustrado*, No 104, año V, 28 de octubre de 1886, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, 1886, p., 104-105.

⁶⁶¹-Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p., 57-377.

cánones y realizó el bronce: el *Bolívar ecuestre*, para la plaza de Cartagena, fundido en la Reismüller de Múnich, ver imagen 273-275.



Imagen 273, Palacios, Eloy, escultura ecuestre de Bolívar, fundida en Munich, 1895, parque de Bolívar, Cartagena⁶⁶².

Imagen 274, Palacios, Eloy, escultura ecuestre de Bolívar, fundida en Munich, 1895, parque de Bolívar, Cartagena⁶⁶³.



Imagen 275, Palacios, Eloy, escultura ecuestre de Bolívar, fundida en Munich, 1895, parque de Bolívar, Cartagena⁶⁶⁴.

Luego se encargó para Bogotá la escultura ecuestre que hizo Fremiet, ver imagen 276-78. La escultura fue inaugurada el 20 de julio de 1910, de acuerdo con la Revista de Instrucción Pública⁶⁶⁵ de ese año. Según Pineda⁶⁶⁶, ésta fue fundida cerca de 1900 en

⁶⁶²-Toma in situ, noviembre 28 de 2009.

⁶⁶³-Toma in situ, noviembre 28 de 2009.

⁶⁶⁴-Toma in situ, noviembre 28 de 2009.

⁶⁶⁵-BLAA, sala de libros Raros y Manuscritos, Misc. 1052, *Revista de la Instrucción Pública en Colombia, instrucción pública a los creadores de la patria y fundadores de la república, al cumplimiento del primer centenario de ellas dedica y consagra este homenaje de amor y gratitud*, Bogotá, julio 20 de 1910, Ministerio de Instrucción pública, Bogotá, 1910, p., 351.

Europa y estrenada para los festejos del 25 de Octubre 1910, en el Parque de la Independencia en Bogotá, puesta sobre un soporte diseñado por Mariano Sanz de Santamaría. De esa efigie ecuestre, se emplazaron réplicas en Barranquilla, 1919, en la Paz, 1925, y en París, 1933. Cortázar⁶⁶⁷ en 1938, afirmó que el caballo, ver imagen 278, quedó mejor que Bolívar, porque Fremiet fue escultor de animales y no de figura humana, en Europa; pero en Bogotá, ello no importó mucho, ya que el héroe señaló con su espada a las “batallas incruentas del progreso, FIAT PATRIA”, según Ortiz⁶⁶⁸.



Imagen 276, foto, estatua de Bolívar por Fremiet, inaugurada el día 20 de julio de 1910.

Primer Centenario de la independencia de Colombia⁶⁶⁹.

Imagen 277, Fremiet Emanuel, *Simón Bolívar*, Monumento ecuestre, bronce modelado, 335cm de alto, Fundición Barbadiene, París ¿1900?, monumento a los héroes, Bogotá⁶⁷⁰.

⁶⁶⁶-Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p, 135.

⁶⁶⁷-Cortázar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1838*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938,p.,50.

⁶⁶⁸-BLAA, sala de libros Raros y Manuscritos, Misc., 1052, Ortiz, Gabriel, *Revista nacional de agricultura, órgano de la sociedad de agricultores de Colombia*, Año 5, serie V, julio 20 de 1910, No. 12, Imprenta de Medina e hijo, Bogotá, 1910, p., 352.

⁶⁶⁹-BLAA, sala de libros Raros y Manuscritos, Misc., 1052, *Revista de la Instrucción Pública en Colombia, instrucción pública a los creadores de la patria y fundadores de la república, al cumplimiento del primer centenario de ellas dedica y consagra este homenaje de amor y gratitud*, Bogotá, julio 20 de 1910, Ministerio de Instrucción pública, Bogotá, 1910, p., 351.

⁶⁷⁰-Toma in situ, febrero 12 de 2010.

En la sesión del 2 de diciembre de 1909⁶⁷¹, Manrique, ministro colombiano en Francia, pidió aclaración a la Comisión del Centenario sobre si la estatua de Fremiet debía ubicarse en las escaleras del Capitolio, o en terreno llano como punto céntrico de un parque o plaza. La respuesta de la comisión decidió ubicar la estatua de Fremiet, en las escalinatas del Capitolio, frente a la de Tenerani, dejando dos esculturas en la plaza, pero se optó por dejar la obra encargada a Fremiet, para el Parque del Centenario.



Imagen 278, Fremiet Emanuel, *Simón Bolívar*, Monumento ecuestre, bronce modelado, 335cm de alto, Fundición Barbadiene, París ¿1900?, monumento a los héroes, Bogotá⁶⁷².

Imagen 279, Consorti Marioti, Vico, *Monumento a los héroes*, Entre las calles 79 y 80 con Avenida Caracas, Bogotá, 1963⁶⁷³.

La escultura original de Fremiet de 1900, se pasó al monumento a los héroes desde 1962, ver imagen 279, que originalmente fue proyectado por el Decreto No 0902 de abril de 1952 (como homenaje a los héroes de Corea, no de la independencia colombiana). En 1956, según Torres, Delgadillo, Sierra, Múnera y Mariño⁶⁷⁴, se modificó la propuesta y se llevó a cabo para conmemorar las principales batallas y postular a la inmortalidad, los batallones de la guerra independentista de Colombia, para lo cual, se encargó a Vico Consortí con el apoyo de la firma J. Vásquez Carrisosa, según el periódico El tiempo⁶⁷⁵, la construcción del monumento para celebrar los 130

⁶⁷¹-HLLM, BLAA, Sig. 22201, Revista del Centenario, editado por: Bogotá, Órgano de la comisión nacional, Bogotá 14 de febrero de 1910, p., 12.

⁶⁷²-Toma in situ, febrero 12 de 2010.

⁶⁷³-Toma in situ, enero 9 de 2009.

⁶⁷⁴-Torres María, Delgadillo Hugo, Sierra Yolanda, Múnera Natalia, Mariño Margarita, *Bogotá un museo a cielo abierto guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol I*, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Bogotá, 2008, p., 265.

⁶⁷⁵-HLLM, Microfilmado, Sig.: Periódico el Tiempo, Bogotá, jueves 26 de julio de 1963, año 52, No 17 982, primera página. Al revisar el periódico *El Tiempo* de ese día y de todo el año 63, no se encontró mención alguna al monumento, más que la cita anterior, como pie de foto en la primera página, sobre la

años de la armada y fue inaugurado el 24 de julio de 1963, por el presidente Guillermo León Valencia. Gutiérrez⁶⁷⁶ explicó que la efigie de Fremiet, quedó señalando al norte de Bogotá, para recibir a los visitantes y para mostrar a Bolívar cabalgando en dirección de Angostura, donde se fundó la República de Colombia. En la cara frontal del monumento se lee grande la inscripción: “Bolívar Libertador ¡Colombianos! Mis últimos votos son por la felicidad de la patria. Si mi muerte contribuye para que cesen los partidos y se consolide la Unión, yo bajaré tranquilo al sepulcro.” Este texto hace parte de una última proclama de Bolívar, fechada del 10 de diciembre de 1830, según Lynch⁶⁷⁷.



Imagen 280, Anónimo italiano, *Simón Bolívar*, escultura ecuestre, bronce fundido, Italia, inaugurada en Tunja en 1932.⁶⁷⁸

Imagen 281, Anónimo italiano, *Simón Bolívar*, escultura ecuestre, bronce fundido, Italia, inaugurada en Tunja en 1932.⁶⁷⁹

La escultura de Simón Bolívar, tanto pedestre como ecuestre, se multiplicó llevando el legado de Tenerani, por otros autores europeos, a varios centros cívicos importantes, según Pineda⁶⁸⁰, y a los lugares donde la política requirió transmitir ideales

estatua ecuestre de Bolívar, o de su historia, no hay un artículo relacionado; puede verse, la poca importancia comunicativa, que se le dio al monumento en el siglo XX.

⁶⁷⁶-Gutiérrez, Rodrigo, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Ediciones cátedra, Madrid, España. 2004, p. 548-585.

⁶⁷⁷-Lynch, John, *Simón Bolívar*, Editorial Crítica, Barcelona, España, 2006, p.371.

⁶⁷⁸-Fotografía in situ, Tunja, diciembre de 2007.

⁶⁷⁹-Fotografía in situ, Tunja, noviembre de 2008.

⁶⁸⁰-En: Carlos Julio Gómez Castro, emplazó una escultura de *Bolívar sentado*, inaugurada en Bucaramanga el 24 de junio de 1950; del escultor venezolano Eloy Palacios, existe un monumento ecuestre de 1896 en Cartagena; desde 1886, Pierre Bourgoïn intentó llevar un busto del libertador a la cima del pico Bolívar en la Sierra Nevada de Santa Marta, a 4825 metros sobre el nivel del mar, pero, sería el nieto: Enrique Bourgoïn, quien colocó un pequeño busto de Bolívar, 1931, y asumiría el costo de una efigie adicional de Bolívar de 100 cms., en cobre de 30 kilos, hecha por el colombiano Marcos León

nacionalistas, o presentarse a líderes cobijados por el libertador, como en el caso de la efígie de la Plaza de Bolívar en Tunja, de autor italiano anónimo que, según Uricoechea⁶⁸¹, fue una copia no exacta del bronce hecho para Guayaquil en 1889, por Giovanni Anderlini, alumno de Tenerani. La réplica anónima, fue inaugurada en Tunja en 1932, imágenes 280-281. Una réplica de la efígie ecuestre de Fremiet, fue emplazada en Barranquilla en 1919. Del autor español, Emilio Laíz Campos, se encuentra una primera efígie ecuestre inaugurada en Bucaramanga, el 14 de abril de 1961, luego su trabajo se replicó de manera sucesiva, y las copias más significativas están en Madrid, 1970, y en Cádiz, en la antigua glorieta "él Olivillo", ahora glorieta Bolívar, 1974, ver imágenes 282-283.



Imagen 282, Emilio Laíz Campos, *escultura ecuestre de Simón Bolívar*, bronce fundido, Cádiz, 1974⁶⁸².

Imagen 283, Emilio Laíz Campos, *escultura ecuestre de Simón Bolívar*, bronce fundido, Cádiz, 1974⁶⁸³.

Mariño, 1933, para instalarla en una expedición posterior a la misma cima, el 13 de abril de 1953, junto con una placa; en el departamento de Santander, en Villa del Rosario, donde se firmó el congreso de Cúcuta, y con motivo del sesquicentenario, 1971, se inauguró una estatua pedestre hecha por Pietro Canónica; de autoría del colombiano Cesar Gustavo García, 1986, hay un monumento a Bolívar en Chiquinquirá; en: Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, pp, 57-377.

⁶⁸¹-Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p, 120.

⁶⁸²-Fotografía in situ, Cádiz, Glorieta de Bolívar, 20 de abril de 2009.

⁶⁸³-Fotografía in situ, Cádiz, Glorieta de Bolívar, 20 de abril de 2009.

3.3.8 Una Quinta para el héroe.

Zambrano⁶⁸⁴, escribió que la Quinta, originalmente fue construida por José Antonio Portocarrero, para homenajear su vínculo con el Virrey Antonio Amar y la Virreina, Doña Francisca Villanova. Durante la gesta de independencia, la finca fue descuidada, y luego de 1819, el gobierno adquirió la propiedad para utilizarla como un obsequio en agradecimiento al libertador, el costo fue de \$ 2.500 pesos. En 1827, Manuelita Sáenz tomó las riendas del lugar; entonces allí, nació un centro político para los amigos del paladín. En 1828, la casa también fue ocupada por Mariano París, quien la recibió de Bolívar por traspaso, en 1830.



Imagen 284, interior de la Quinta de Bolívar en Bogotá, Casa republicana⁶⁸⁵.

Imagen 285, interior de la Quinta de Bolívar en Bogotá, Caballerizas⁶⁸⁶.

Dory Sánchez,⁶⁸⁷ relató que Bolívar habitó seis veces la quinta: en 1821; luego a su regreso de Carabobo; posteriormente, en 1826, en el momento de gloria; pero Páez, se rebeló y Bolívar fue a enfrentarlo para regresar por cuarta vez entre septiembre de 1827 y marzo de 1828. Con la compañía de Manuelita Sáenz, la quinta, se convirtió en el refugio del libertador luego de la conspiración septembrina de 1828, hasta enero de

⁶⁸⁴-Zambrano, Fabio, *Usos y transformaciones de la quinta de Bolívar*, en *Revista Credencial Historia*, No 99, Bogotá, 1992.

⁶⁸⁵-Toma in situ, julio 313 de 2008.

⁶⁸⁶-Toma in situ, julio 313 de 2008.

⁶⁸⁷-Datos tomados de: Sánchez de Wetzel, Dory, *Colombia: legado histórico y presencia del libertador, en: Simón Bolívar y José de San Martín proyección y significaciones en el panorama latinoamericano contemporáneo*, CESLA Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Varsovia, Varsovia, 2006, p.43.

1829. Después, Bolívar debió salir a enfrentar la invasión del sur y retornó por sexta y última vez, del 15 de enero al 1 de marzo de 1830, cuando salió de Santafé, para no volver jamás. La quinta, abrigó en sus paredes a varios dueños, que sucesivamente fueron haciendo reformas y utilizaron el lugar para diferentes actividades, entre otras, reuniones de la sociedad filotémica, según Zambrano⁶⁸⁸, o conservadores opuestos a las sociedades democráticas liberales de los artesanos. Allí, funcionó también el colegio femenino Santa Ana, en 1883-1884; casa de salud en 1891; en 1898, se fabricó allí la bebida fermentada (pita o cabuya) con la marca "Bolívar"; en 1906, fue una empresa de curtiembre de pieles, y en 1919, Alfonso Robledo la adquirió para hacerla un museo bolivariano. Finalmente, en 1922, quedó como propiedad del gobierno.



Imagen 286, Acuña, Luis Alberto, *Simón Bolívar*, mármol con alegoría de gladiador en piedra, Quinta de Bolívar, Bogotá, 1930⁶⁸⁹.

Imagen 287, Acuña, Luis Alberto, *Simón Bolívar*, mármol, Quinta de Bolívar, Bogotá, 1930⁶⁹⁰.

Pineda⁶⁹¹ relató que Luis Alberto Acuña, plasmó un conjunto escultórico, imagen 286 y 287, constituido por un busto en mármol sobre un pedestal, con la imagen de un gladiador, como obsequio de Venezuela a Colombia en 1930.

⁶⁸⁸-Zambrano, Fabio, *Usos y transformaciones de la quinta de Bolívar*, en *Revista Credencial historia*, No 99, Bogotá, 1992, p, 7.

⁶⁸⁹-Fotografía in situ, julio 31 de 2008.

⁶⁹⁰-Fotografía in situ, julio 31 de 2008.

3.3.9 Una Corona para el héroe.

Según Quijano⁶⁹², el gobierno peruano elaboró una corona, ver imagen 288, tras el Decreto de la Sala del Congreso de Lima, del 12 de febrero de 1825; fue confeccionada con 45 hojas de oro, un sol conformado por seis diamantes grandes, con 4 pequeños alrededor de cada uno y 44 perlas; y una media luna con cuatro diamantes grandes y varios de menor número de quilates; para perpetuar la memoria y recompensar los servicios prestados por los libertadores, específicamente Bolívar.



Imagen 288, Corona ofrendada por el Perú al libertador Simón Bolívar, Grabado de Moros.⁶⁹³

El libertador se la otorgó a Sucre por sus méritos militares como *Mariscal de Ayacucho*, entonces, según Restrepo⁶⁹⁴, Sucre fechó el 12 de septiembre de 1825 una nota oficial, con la cual el Senado y la Cámara de representantes de la República, reunidos en Congreso, aceptaron la corona de 763 gramos de oro, enviándola al Museo Nacional en

⁶⁹¹-Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p, 185.

⁶⁹²-BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, AGHA, Sig. PO165, Quijano, J.M., *Dos joyas inapreciables*, en: Papel Periódico Ilustrado, No 45, año II, Imprenta de Silvestre y Compañía, Estados Unidos de Colombia, 1883, p, 333.

⁶⁹³-BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, AGHA, Sig. PO165, Papel Periódico Ilustrado, No 45, año II, Imprenta de Silvestre y Compañía, Estados Unidos de Colombia, 1883, p, 336.

⁶⁹⁴-Restrepo, José Manuel, *Documentos importantes de Nueva Granada, Venezuela y Colombia*, Tomo II, Ed. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1970, p, 303-304.

1826 con la inscripción: “La gratitud nacional al patriotismo y virtudes del General en jefe Antonio José de Sucre”.

3.3.10 De la Nefanda noche, a un adiós para siempre.



Imagen 289, Tovar Miguel, Placa en mármol que conmemora el salto del libertador, Palacio de San Carlos, Bogotá, 1828, calle 10 con carreras séptima y quinta. (Calle 10 No. 5-51.)⁶⁹⁵

Imagen 290, Fachada lateral del Palacio de San Carlos⁶⁹⁶ Bogotá, calle 10 con carreras séptima y quinta. (Calle 10 No. 5-5 1.)

“SISTE PARUMPER SPECTATOR GRADUM
SI VACAS MIRATURUS VIAM SALUTIS
QUA SESE LIBERAVIT
PATER SALVATORQUE PATRIAE
SIMON BOLIVAR
IN NEFANDA NOCTE SEPTEMBRINA
AN. MDCCCXXVIII”⁶⁹⁷

En castellano, el texto anterior traduce: “Detente por un instante espectador apresurado, si estás desocupado admira la vía de escape, por donde se libró, el padre y salvador de la

⁶⁹⁵-Toma in situ, junio de 2008.

⁶⁹⁶-“En el Palacio de San Carlos, donde residió el libertador en compañía de su amada quiteña Manuelita Sáenz, fue la sede del gobierno de Colombia desde la elección de Bolívar como presidente de la república hasta el año de 1980, cuando la sede presidencial se trasladó al palacio de Nariño. El presidente y libertador ve en él el edificio más adecuado para trasladar la sede de gobierno de la Gran Colombia y autoriza su compra en 1828. Desde 1880 el Palacio de San Carlos, en el que se conservan reliquias pertenecientes al libertador y sus habitaciones privadas, alberga con orgullo al Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia.” En: Sánchez de Wetzel, Dory, *Colombia: legado histórico y presencia del libertador*, en: *Simón Bolívar y José de San Martín proyección y significaciones en el panorama latinoamericano contemporáneo*, CESLA Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Varsovia, Varsovia, 2006, p.43.

⁶⁹⁷-Texto en latín que porta la placa de mármol de la imagen 194.

patria, Simón Bolívar, en nefanda noche septembrina, año 1828”. A pesar de la poca efectividad para la seguridad personal del libertador, se llevó a cabo el atentado en contra de Bolívar, conocido como *la noche septembrina*. Al siguiente día, de manera inmediata, y en latín, lengua no hablada en Colombia, según Cortázar⁶⁹⁸, los ciudadanos don Miguel Tovar y don Antonio Castillo propusieron incrustar la losa de mármol con la inscripción que todavía conserva. El gobierno de 1832, ordenó quitar esta placa de su lugar, y fue ocultada hasta 1890, cuando se volvió a instalar en su lugar original.

Lynch⁶⁹⁹, narró que la constitución bolivariana no favoreció la estabilidad de los territorios libertados, especialmente, la presidencia vitalicia, que negó posibilidades a otros candidatos al poder entre 1826 y 1828. Además, negó la opinión a los opositores y en medio de su éxito, Bolívar dirigió la Gran Colombia unida, pero la unión se debilitó y sucedió la conspiración septembrina, según Gómez⁷⁰⁰, cuando los conspiradores acordaron en secreto una junta revolucionaria con la simpatía de los seguidores de Santander, y con los que formaron la sociedad filológica. Así, el 25 de septiembre de 1828, se gestó la conocida nefanda noche.

Lynch⁷⁰¹, narró que por el ingreso principal de Palacio, los conspiradores dieron muerte a tres centinelas y a los perros guardianes, Bolívar, se despertó por el ruido y se incorporó a buscar a sus asesinos con su propia espada. Manuelita Sáenz, que estaba con el libertador y consciente de la desventaja, ayudó a Bolívar, para que éste escapara por la ventana del Palacio de San Carlos⁷⁰², imagen 289-290, en medio de una cruenta lluvia.

⁶⁹⁸-Cortázar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1838*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938,p.,63.

⁶⁹⁹-Lynch, John, *Simón Bolívar*, Editorial Crítica, Barcelona, España, 2006, p.335.

⁷⁰⁰Gómez, Hoyos Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 293.

⁷⁰¹-Lynch, John, *Simón Bolívar*, Editorial Crítica, Barcelona, España, 2006, p.322.

⁷⁰²-Se construye aproximadamente 1580, fue vivienda privada hasta 1605, año en que pasa a ser sede del Colegio Seminario de San Bartolomé. En 1767, se bautiza San Carlos y es utilizado como hospicio; en 1777 allí se abre la Biblioteca pública de Santafé, dirigida por don Manuel del Socorro Rodríguez, en 1781 fue la sede del batallón guardia presidencial. Santander autoriza la venta en 1822 a Juan Manuel Arrubla; en 1828 Bolívar pasa allí la sede del gobierno de la Gran Colombia. En 1908 es sede de la cancillería de Colombia, es semidestruido por los disturbios del Bogotazo en 1948 y se restaura en 1950;

El libertador, estuvo escondido luego bajo el puente del río, hasta que escuchó gritos de: “¡Vivas al libertador!”, y, con el frío de la madrugada, salió de seguro, a cobijarse con la caricia maternal de su amante, con el pensamiento recogido y la respiración apretada por la tos y un dolor de tripa, por haber sido traicionado. Posteriormente, fueron detenidos los implicados en la conspiración y se ejecutó un ajuste militar en el paredón a 14 oficiales, con excepción de Santander, quien fue desterrado y destituido de su rango de general. Según Cortázar⁷⁰³, la puerta original del balcón por el que saltó el libertador, está conservada en la Quinta de Bolívar, con la inscripción: BALCON DEL PALACIO DE SAN CARLOS, POR DONDE SE SALVO EL LIBERTADOR LA NOCHE DEL 25 DE SEPTIEMBRE DE 1828.

Según Lynch⁷⁰⁴, Bolívar no tuvo intenciones de fundar un reino, pero sí de defender su gloria, por lo que envió a José Fernández Madrid a Londres, para que desmintiera las acusaciones sobre los intereses monárquicos de Bolívar, y así mantener su imagen de titán andino. Lucena⁷⁰⁵ relató que tras el atentado, Bolívar buscó la restitución de los valores anteriores, al invalidar, el plan de estudios de 1826. También suspendió las sociedades y confraternidades secretas; además restableció la tribulación indígena, y permitió la importación de frutos y fabricaciones ibéricas. Firmemente, prohibió la masonería.

Luego de estos acontecimientos, Bolívar con el ánimo diezmado, con más opositores y con la esperanza de ir a Europa, partió a Santa Marta el 8 de mayo de 1830 de la casa republicana, imagen 291 y 292, que fue su última morada en Bogotá. Salió por las torres de la catedral primada, en la esquina obligatoria para tomar el camino al norte de la ciudad, según Lynch⁷⁰⁶, en medio de una turba que se volcó a las calles profiriendo su simpatía a Santander, y quemando los retratos del Bolívar que habían adulado tanto, tras

y en 1954 es nuevamente sede de la presidencia de Colombia (Gustavo Rojas Pinilla). En 1975 se declara monumento nacional.

⁷⁰³-Cortázar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1838*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938,p.,64.

⁷⁰⁴-Lynch, John, *Simón Bolívar*, Editorial Crítica, Barcelona, España, 2006, p.361.

⁷⁰⁵-Lucena Samoral, Manuel, *Simón Bolívar*, Alianza editorial, Madrid, 1991, p.145.

⁷⁰⁶-LYNCH, John, *Simón Bolívar*, Editorial Crítica, Barcelona, España, 2006, p.364.

el triunfo de Boyacá. Una despedida con pocos aliados a su lado, amigos, políticos, civiles y militares que lo acompañaron algunos kilómetros en su dolorosa partida. La placa conmemorativa de la casa, se colocó el 17 de diciembre de 1930 por la Sociedad Bolivariana⁷⁰⁷. En esta misma morada, habitó don José Miguel Pey, quien fuera alcalde de Santafé durante el grito de independencia del 20 de julio de 1810.



Imagen 291 y 292, Última morada de Bolívar en Santafé, barrio *la candelaria*, calle 11 casa 5-51, Bogotá.⁷⁰⁸

3.3.11 Bolívar, columnas y una piedra miliaria.

En las imágenes 293 y 294, se contempla un proyecto de monumento a Bolívar, que se debió levantar en el campo de Carabobo. Este proyecto, se hizo por la ley de 20 de julio de 1821. En el rectángulo de la base está la inscripción: “Día 24 de junio de año 1821 Simón Bolívar vencedor aseguró la existencia de la república de Colombia”. Los creadores, pensaron en una columna de base con estilo jónico, cuyo fuste y capitel parecen de orden corintio, que se guardó en el Archivo general de la Nación. Un eco artístico de relación directa a esas columnas de 1821, se encontró en Cajicá, 1930, Ver imagen 295 y 296, fue un monumento erigido en honor a Bolívar, por el centenario de su muerte, y con un emplazamiento muy particular, de características similares a la columna del proyecto Carabobo. Se colocó sobre una base rectangular donde está la inscripción: “El Consejo de Cajicá al libertador Simón Bolívar en el centenario de su muerte. 1830 diciembre 17 1930”. El monumento incluyó un águila que porta en su

⁷⁰⁷ -Cortazar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1838*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938,p.,68.

⁷⁰⁸ -Toma in situ, noviembre de 2008.

pico una corona de laurel, el fuste de la columna fue terminado en piedra toscana, liso y sin pulir.

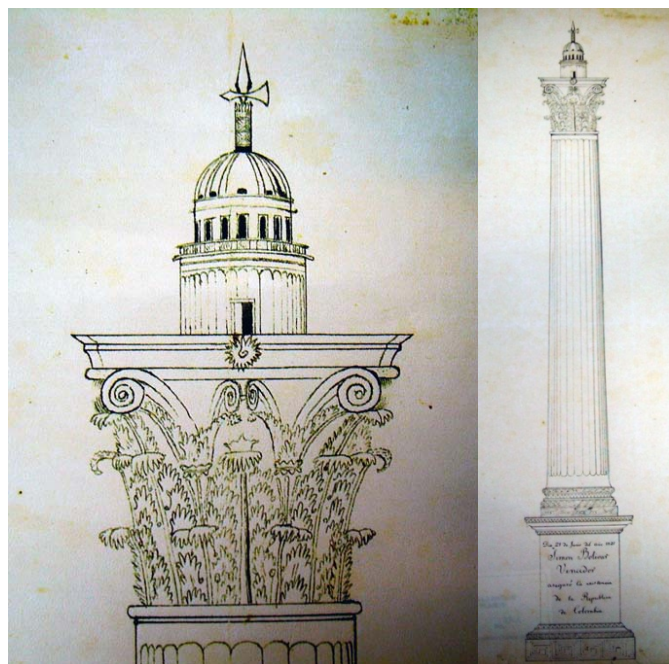


Imagen 293, Anónimo, *Monumento proyectado para honrar a Bolívar en Carabobo*, Acercamiento, tinta sobre papel, 55,4 x 41 cm., 1821⁷⁰⁹.

Imagen 294, Anónimo, *Monumento proyectado para honrar a Bolívar en Carabobo*, tinta sobre papel, 55,4 x 41 cm., 1821⁷¹⁰.



Imagen 295, Anónimo, *Monumento al centenario de la muerte de Simón Bolívar*, 1930, Parque principal, Cajicá, Cundinamarca⁷¹¹.

Imagen 296, Anónimo, *Monumento al centenario de la muerte de Simón Bolívar*, 1930, Parque principal, Cajicá, Cundinamarca⁷¹².

Imagen 297, Anónimo, piedra miliaria, conmemorativa al paso del libertador en 1820-1821, y en diciembre de 1830⁷¹³.

⁷⁰⁹ -**Archivo General de la Nación**, Bogotá, Monumentos, República de Venezuela, Año de 1821, salón de la república, "historia" tomo 1,8 folio 647.

⁷¹⁰ -**Archivo General de la Nación**, Bogotá, Monumentos, República de Venezuela, Año de 1821, salón de la república, "historia" tomo 1,8 folio 647.

⁷¹¹ -Toma in situ, agosto de 2008.

⁷¹² -Toma in situ, agosto de 2008.

Cuando no hubo presupuesto para el levantamiento de columnas en 1930, se hicieron conmemoraciones más humildes como las piedras miliarias, como la del pueblo de Soracá, imagen 297, pues allí, vieron pasar al libertador dos veces y lo enunciaron a la historia, a los 100 años del fallecimiento del prócer.

3.3.12 Al libertador, Cien años le sientan.

Según Torres, Delgadillo, Sierra, Múnera y Mariño⁷¹⁴, *el templete a Bolívar* fue inaugurado sin terminar en 1883. Lo construyó Pietro Cantini inspirado en el templo de Vesta de Roma, ver imagen 298. Este templete fue encargado por el gobierno para la conmemoración del centenario del natalicio de Bolívar, en 1883. El director del Papel Periódico Ilustrado, Alberto Urdaneta⁷¹⁵, organizó un concurso para cantar las glorias del libertador en tres modalidades durante ese centenario: Boyacá, Carabobo o Junín. Los premios ofrecidos a los ganadores del concurso fueron: una reproducción del cuadro de Bolívar por Urdaneta, anunciado con un grabado del mismo, imagen 299, como modelo para la estatua que se debía ubicar en el templete de Cantini. El segundo premio, fue una medalla en oro alusiva al libertador y al concurso; el tercer premio, una pluma de plata con su respectiva inscripción.

El Bolívar de Urdaneta, Imagen 299, sirvió como base al escultor Desprey, quien lo fundió en bronce, imagen 300, para inmortalizar el espíritu bolivariano. Sobre la estatua de Louis Antoine Desprey, se cuenta que estuvo ubicada en el templete hasta 1890, cuando según Pineda⁷¹⁶, se trasladó al Parque Pinzón en la ciudad de Tunja; allí, en dicho parque boyacense estuvo hasta 1892, luego, se instaló en el Batallón Bolívar de la misma ciudad. En Bogotá, se intentó reemplazar el vacío en el templete, con un conjunto escultórico encargado a Cesar Sighinolfi, que nunca se emplazó. Según

⁷¹³ -Toma in situ, agosto de 2008.

⁷¹⁴ -Torres María, Delgadillo Hugo, Sierra Yolanda, Múnera Natalia, Mariño Margarita, *Bogotá un museo a cielo abierto guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol I*, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Bogotá, 2008, p., 29.

⁷¹⁵ -BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, AGHA, Signatura: PO 165, *Papel Periódico Ilustrado*, No. 40, Año II, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, 1883.

⁷¹⁶ -Torres María, Delgadillo Hugo, Sierra Yolanda, Múnera Natalia, Mariño Margarita, *Bogotá un museo a cielo abierto guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol I*, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Bogotá, 2008, p., 32.

Cortázar⁷¹⁷, en 1926, se instaló una réplica del Bolívar pedestre de Tenerani de la Plaza de Bolívar, hecho por Marco Tobón Mejía, pero, desde 1960 se cambió por el bronce hecho por el peruano Gerardo Benítez, el cual fue inaugurado en 1973, imágenes 301 y 302.



Imagen 298, Cantini, Pietro, *templete a Bolívar*, piedra, Bogotá, Inaugurado sin terminar el 24 de julio de 1883⁷¹⁸.

Imagen 299, Urdaneta, Alberto, Simón Bolívar, grabado del Cuadro encargado por el gobierno para modelo de escultura a ubicarse en el parque del Centenario, 1883.⁷¹⁹

Imagen 300, Desprey, Louis Antoine, *Bolívar*, bronce fundido, escultura pedestre a ubicar en el Parque del Centenario en Bogotá, grabado de Rodríguez, 1884.⁷²⁰

⁷¹⁷ -Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998, p. 117.

⁷¹⁸ -Toma in situ, noviembre de 2008. Actualmente, está en la Plaza de los periodistas, en la Avenida Jiménez, carreras 3ª y 4ª.

⁷¹⁹ -BLAA, SLRM, AGHA, Signatura, PO 165, *Papel Periódico Ilustrado*, No.46-48, Año II, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, 24 de julio 1883. p., ¿376?

⁷²⁰ -BLAA, SLRM, AGHA, Signatura, PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No. 72, Año III, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, 24 de julio de 1884. p. 385.



Imagen 301 y 302, Benitez, Gerardo, *El Bolívar orador*, Bogotá, inaugurada el 23 de mayo de 1973⁷²¹.

El Parque de homenaje a Bolívar fue gestado desde el Congreso en 1881, cuando éste expidió la ley 84, que declaró a Bolívar como padre de la patria; en esa ley, también se enunció el proyecto de un monumento al libertador, para ser emplazado al sur del Canal de Panamá pero no se llevó a cabo, según el mismo Cortázar. Según Escovar, Mariño y Peña⁷²², en 1883, siendo presidente José Eusebio Otálora, por el Decreto 245, se destinó el Parque de San Diego para la conmemoración del centenario y el nombre del lugar, que fue en adelante: el Parque Bolívar. Según Cortázar⁷²³, la obra se remató con un águila de cobre y su decoración estuvo a cargo del Suizo: Luis Rameli; la puerta original fue labrada en acero, en Florencia. En la columna central del templete, originalmente fue agregada una inscripción de Miguel Antonio Caro, cuyo texto decía:

“SIMONI BOLIVAR
LIBERATORI
GENS COLVMBIANA
HOC MONUMENTUM
SAECULARI COMMEMORATIONE
INCHOATUM
ANNO MDCCCLXXXIII
IN POSTERA SAECULA
NOMINIS MAIESTATE VERENDUM
RAPHAELE NUÑEZ
REPUBLICAE TERTIUM PRAESIDE
PERFECTUM SACRAVIT

⁷²¹-Toma in situ, noviembre de 2008.

⁷²²-Escovar Alberto, Mariño Margarita, Peña Cesar, *Atlas Histórico de Bogotá*, Editorial Planeta, Bogotá, 2004, p., 242.

⁷²³-Cortazar, Roberto, *Opus cit.*, p., 46-47.

Al ser desmontado el templete, para su cambio definitivo a la Plaza de los periodistas, se perdieron la inscripción de Caro, la puerta florentina de la casa Biondi, la escalinata y el duplicado de la efigie de la Plaza de Bolívar, hecho por Marco Tobón Mejía en 1926⁷²⁵.

En este ítem finaliza el capítulo uno sobre los héroes, en el que se explicaron los resultados de la investigación, en lo referente a la creación y difusión de imágenes en Colombia durante el siglo XIX, particularmente sobre los héroes de la primera república, los mártires de la reconquista y los tres campeones creadores de la nación.

A continuación, se abordará el segundo capítulo de esta tesis en el que se indagó sobre la nación y su territorio, para demostrar una coherencia entre el discurso histórico sobre los héroes que lucharon y dieron su vida por la patria, y el hecho de la elaboración necesaria de la “imagen del territorio”, de esa patria, que dejaron los superhombres como una estampa nacional administrable y llena de recursos, para defender ante los vecinos, nuevos o viejos, de América y del mundo; pues, sin un territorio por liberar, los héroes no hubiesen tenido oportunidad alguna de volverse inmortales, ni los nuevos gobiernos, hubiesen podido administrar y liderar a la nueva nación.

⁷²⁴.-“La nación colombiana consagró, una vez concluido, bajo la tercera presidencia de Rafael Núñez en 1886, a Simón Bolívar libertador, este monumento empezado en 1883 con motivo de la conmemoración centenaria, monumento que ha de ser venerado en los siglos futuros por la majestad del nombre de Bolívar, y conservado por el afecto nacional.”, En: Cortazar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1838*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938,p.,47.

⁷²⁵.-Torres María, Delgadillo Hugo, Sierra Yolanda, Múnera Natalia, Mariño Margarita, *Bogotá un museo a cielo abierto guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol I*, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Bogotá, 2008, p., 32.

Además de la identidad nacional forjada con héroes y caudillos, también fue cimentada una imagen de república y nación administrable y controlable a partir de la adopción de un territorio físico. Una propuesta geopolítica y un inventario de los recursos, mapas y límites que resultaron en la imagen de la “nación territorial”, explicada en este capítulo. Esta imagen del país físico se había iniciado con la actividad geopolítica española del periodo colonial, y culminó con la publicación del Atlas de Codazzi, el atlas oficial, en 1899.

Anteriormente, a lo largo del siglo XIX, se habían venido realizando unas gráficas costumbristas que amparaban y mostraban lo exótico del campesino, del indio, del negro y del mestizo, como atractivo principal para la aventura del europeo viajero y del ciudadano de la elite, ávidos ambos de experiencias antro-po-geográficas desde las que descubrían y definían también a su modo la nueva nación: una colección visual que aportaba las diferentes etnias y paisajes que se agrupaban en una misma nación.

A su vez, con sus diferentes cartas geográficas que fueron cambiando varias veces, se fue intentando a través de la educación, con textos escolares de carácter escolástico y memorístico, que el colombiano promedio se aprendiera el territorio. Era más un territorio imaginado, pues los mapas destinados a la enseñanza de la geografía sólo se imprimieron en el país a partir de 1881.

CAPITULO 4

LA GEOPOLÍTICA DE LA NACIÓN.

Efraín Sánchez² afirmó, alejado de parámetros históricos, que el inicio de la geografía colombiana se produjo en el siglo XVI, durante el descubrimiento y la conquista española, en la búsqueda de rutas hacia el reino incaico. Luego, la fundación de pueblos continuó en los siglos XVII y XVIII sin una exploración metódica del territorio que hoy es Colombia, y durante 250 años la cartografía de las rutas comerciales españolas estuvo oculta por asuntos de competencia mercantil.



Imagen 2.1, de la Cosa, Juan, *Mapamundi*, Puerto de Santa María, 1500, en: Atlas de Mapas Antiguos, L.VI, Arco, Bogotá³.



Imagen 2.2, de Bray, Theodor, *Franciscus Draco Crathagenam Civitatem Expugnat*, Americae pars VIII, 15 x 21, Francfort, 1599⁴.

Imagen 2.3, Blew, Guillermo, *Terra firma et novum regnum granatense et Popayan*, Amsterdam, 1635⁵.

Por ello, se conservaron muy pocos mapas del nuevo mundo; el primero de ellos, fue hecho por Juan de la Cosa en 1500, ver imagen 2.1. Posteriormente se hicieron trabajos explicativos sobre las costas americanas, como el de Theodor de Bray, ver imagen 2.2, o

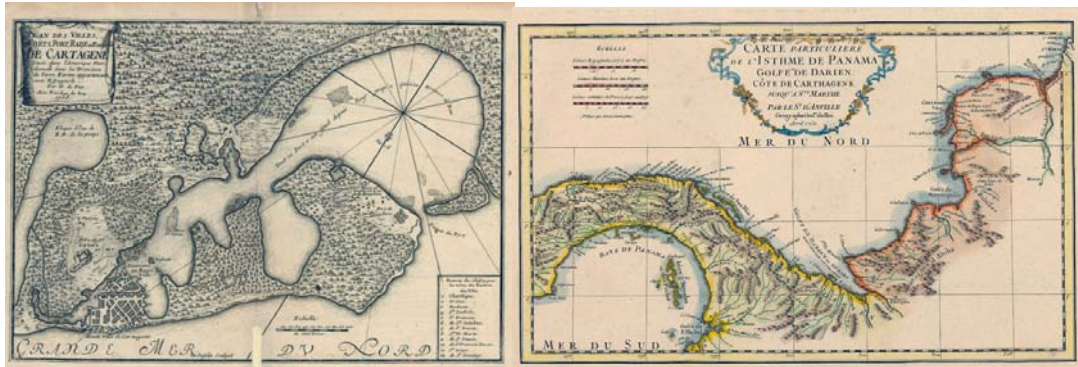
²-Sánchez, Efraín, *Gobierno y Geografía.. cit p.*, 43- 47.

³-BLAA, SLRM, sig., H246. el original se conserva en el Museo Naval de Madrid.

⁴-BLAA, SLRM, sig., PH0070.

⁵-BLAA, SLRM, sig., H14.

las de N. de Fer., ver imagen 2.4, entre otras muchas, que muestran la observación que las potencias europeas realizaron sobre América para eventuales operaciones comerciales, o para sus confrontaciones navales con España. Ulteriormente, la producción de estos mapas se centralizó en países como Holanda.



Imag

en 2.4, N. de Fer., plans des villes forst ports rade, et envion de Cartagene, 1705⁶.

Imagen 2.5, D'Anville, Jean, *Carte particuliere de la isthme de Panamá, golfe de Darien, cote de Carthagene, jusqu'a Ste Marthe*, par le sr D'anville , 28 x 42 cm., París, 1730⁷.

Según Pérez⁸, el complemento al trabajo geográfico fueron las descripciones históricas que se hicieron durante los siglos XVII y XVIII y principios del XIX, añadidas a las cartas que dibujaron la actual Colombia, como las de Joaquín Fidalgo y las aportadas por la Expedición Botánica de Mutis.

4.1 El surgimiento de la cartografía científica europea que incluyó a América.

Según Poveda⁹, en Europa el holandés Wilhelm Blew dibujó un mapa publicado en 1635, en el cual Colombia se llamó *Terra firme et Novum Regnum Granatense et Popayan*, ver imagen 2.3. Luego, Nicolás Sanson publicó en París un atlas mundial, y allí el territorio colombiano se denominó: *el Nuevo Reino de Granada y Venezuela*; después, Guillaume Delisle creó un método cartográfico basado en el meridiano de París, y así se corrigieron los mapas sobre América hechos entre 1695 y 1703. En esas

⁶-BLAA, SLRM, sig., PH52.

⁷-BLAA, SLRM, sig., H446.

⁸-Pérez, Alfonso, *Los estudios geográficos en Colombia*, en *Geografía*, Vol. I, Círculo de Lectores, Biblioteca El Tiempo, Bogotá, 2007.p., 15-16.

⁹-Poveda, Germán, *Historia social de la ciencia en Colombia*, Tomo IV, *ingeniería e historia de las técnicas*, instituto colombiano para el desarrollo de las ciencia y la tecnología Francisco José de Caldas, Bogotá, 1993, p., 77-78.

cartas, Colombia se denominó: “*Tierra firme*”. Para 1730 y con la nueva medida, D’Anville hizo público su mapa denominado: *Carte particuliere de la isthme de Panamá, golfe de Darien, cote de Carthagene, jusqu’a Ste Marthe*, ver imagen 2.5, y, en 1756 se anunció en París el mapa del mismo D’anville: *Darien, Cartagene et Nouvelle Grenade*, ver imagen 2.6. Posteriormente, en 1764, Jacques Bellin firmó un mapa de Santa Martha, ver imagen 2.7.

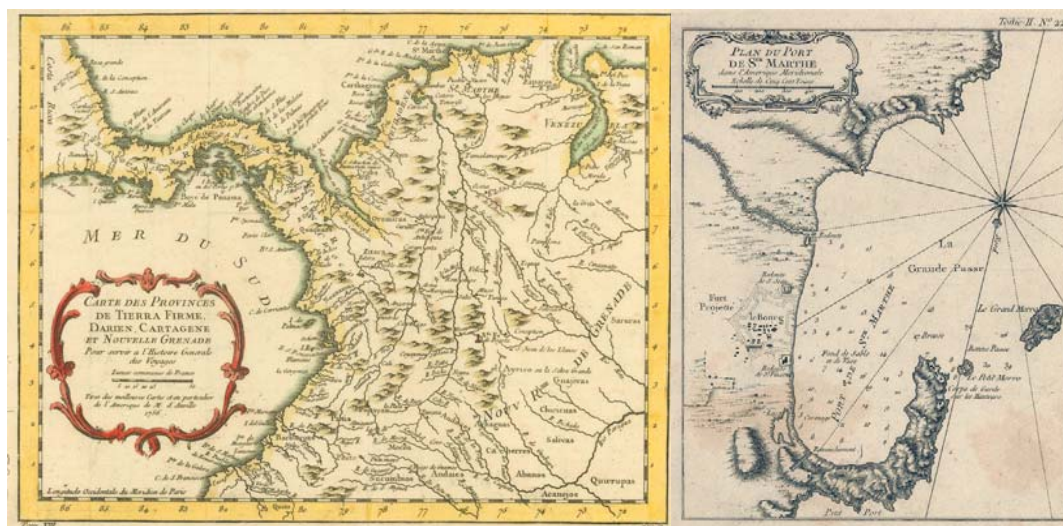


Imagen 2.6, D’anville, *Carte des provinces de tierra firme, Darien, Cartagene et Nouvelle Grenade*, pour servir a l'histoire generale des voyages / tirce des meilleures cartes et en particulier de l'Amérique de M. d'Anville, París, 21x26, 1756¹⁰.

Imagen 2.7, Bellin, Jacques, *Plan du porte de Ste. Marthe dans la Amérique Méridionale*, 22 x 17 cm., París, 1764¹¹.

En esos momentos, de acuerdo con Sánchez¹², la cartografía científica se consolidó en Francia e Inglaterra, pero sólo fructificó en Alemania, cuando Bernhard Varennius publicó la obra: *The Nature of Geography*, incluyendo la geografía moderna; sin embargo, quedó como tarea al siglo XIX llenar los vacíos nacionales en los mapas mundiales. Díaz¹³, Muñoz y Nieto, explicaron que España a finales del siglo XVIII, emprendió una actualización de tecnologías navales para defender su imperio, educando a sus militares en cartografía, por lo que se levantó el atlas marítimo de España en 1786. Se realizaron numerosos viajes científicos para trazar las costas de América, siendo Joaquín Fidalgo el responsable de las cartas que incluyeron la actual Colombia, con el levantamiento de 72 mapas.

¹⁰-BLAA, SLRM, sig., H709.

¹¹-BLAA, SLRM, sig., PH0019.

¹²-Sánchez, Efraín, *Gobierno y Geografía.. cit p.*, 54-55.

¹³-Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *Ensamblando la nación. Cartografía y política en la historia de Colombia*, Universidad de los Andes, CESO, Bogotá, 2010, p., 20.

4.2 La cartografía de Caldas y el meridiano de Santafé, 1772-1797.

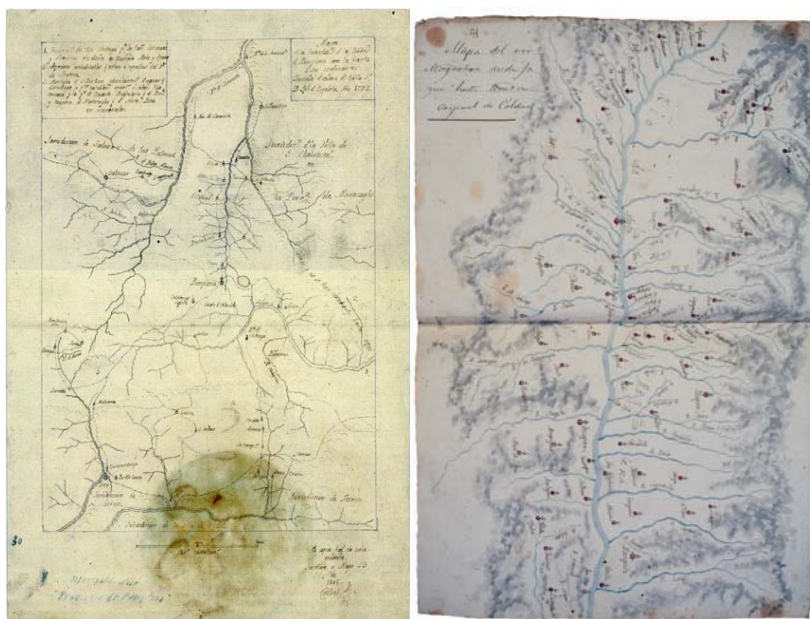


Imagen 2.8, Caldas, Francisco, Mapa de la Jurisdicción de la ciudad de Pamplona con la parte de sus confinantes, Formado de orden del excelentísimo Señor Don Joseph de Ezpeleta. Año 1792¹⁴.

Imagen 2.9, Caldas, Francisco, *Mapa del Rio Magdalena desde Jagua hasta Honda*, sin fecha¹⁵.

Según Poveda¹⁶, en 1772, en manos de José Morato, y por orden de Francisco Moreno, se trazó el mapa: *Plano Geográfico del Virreinato de Santafé de Bogotá y Nuevo Reino de Granada*. Después, en 1781, Javier Cano firmó un mapa sobre el virreinato bajo la orden del arzobispo-irrey Antonio Caballero y Góngora; posteriormente, entre 1786 y 1789, el español Antonio de Alcedo¹⁷ publicó en cinco volúmenes, el *Diccionario*

¹⁴-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, lámina 3.8.

¹⁵-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, lámina 3.5.

¹⁶-Poveda, Germán, *Historia social de la ciencia en Colombia*, Tomo IV, *ingeniería e historia de las técnicas*, instituto colombiano para el desarrollo de las ciencia y la tecnología Francisco José de Caldas, Bogotá, 1993, p., 78-79.

¹⁷-BLAA, SLRM, Sig. R91803 A52d1. Alcedo, Antonio de, *Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales, o, América : es a saber: de los reinos del Perú, Nueva España, Tierra Firme Chile, y Nuevo Reino de Granada, con la descripción de sus provincias, naciones, ciudades, villas, pueblos, ríos, montes, costas, puertos, islas, arzobispados, obispados, audiencias, virreinos, gobiernos, corregimientos y fortalezas, frutos y producciones ; con expresión de sus descubridores, conquistadores y fundadores: conventos y religiones ; erección de sus catedrales y obispos que ha habido en ellas y noticia de los sucesos más notables de varios lugares: incendios, terremotos, sitios é invasiones que han experimentado: y hombres ilustres que han producido*, Madrid : Impr. B. Cano, M. González, B. Román, 1786-1789.

geográfico-histórico de las indias occidentales, que incluyó, datos sobre el Nuevo Reino de Granada. El jesuita Luis de Velasco hizo la: *Historia del Reino de Quito*, con descripciones sobre Popayán y el Cauca.

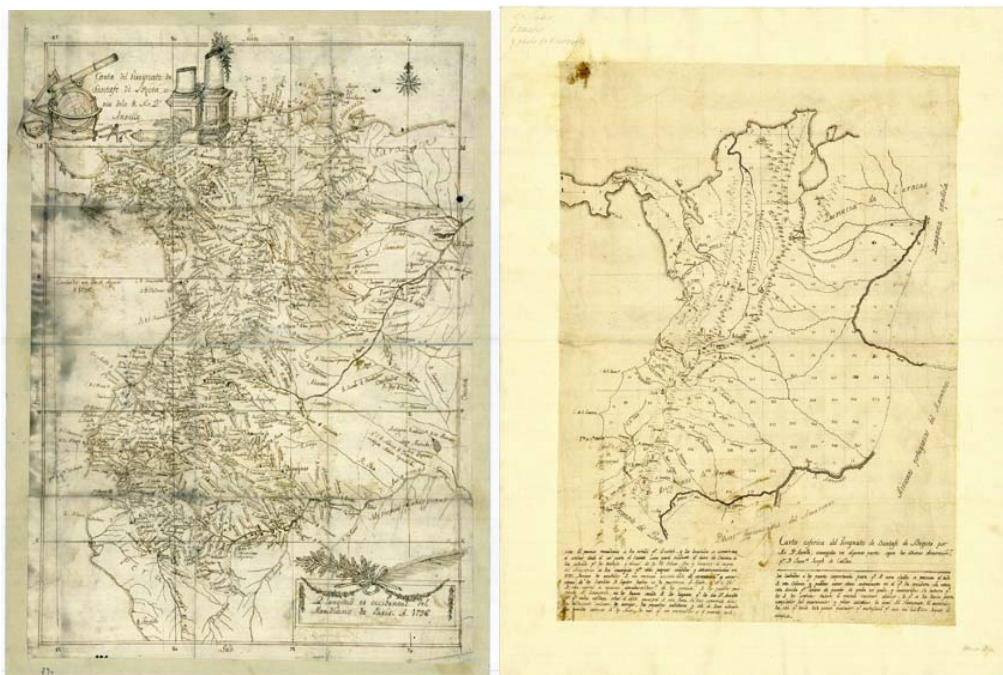


Imagen 2.10, D'Anville, Carta del virreinato de Santafé de Bogotá, copiada por Caldas, 1796¹⁸.

Imagen 2.11, Caldas, Francisco José, *Carta esférica del virreinato de Santafé de Bogotá por el señor D'anville, corregida en algunas partes según las últimas observaciones por don Francisco Joseph de Caldas*, 1797¹⁹.

Francisco José de Caldas firmó un mapa sobre Pamplona en 1792, por orden de Ezpeleta, ver imagen 2.8; también graficó el mapa del río Magdalena, de la Jagua hasta Honda, ver imagen 2.9. Adicionalmente, en 1796, copió el mapa de D'Anville, en base a la longitud occidental del meridiano de París, (65°-80° para el virreinato), ver imagen 2.10; luego realizó su propia versión en 1797, ver imagen 2.11; y basado en ese mapa, trazó el meridiano de Santafé como referencia, tanto para oriente como para occidente. La parte del Orinoco la hizo basándose en las observaciones de los señores: Solano, Díaz y Guerrero; Caldas sólo dejó en el mapa los ríos navegables o los que podrían serlo, y comparó sus medidas tomadas con respecto a los satélites del planeta Júpiter, entre Quito y el observatorio de Santafé; calculó también 161 grados cuadrados que al multiplicarlos por cuatro, obtuvo la medida del virreinato en: 64.900 leguas de superficie.

¹⁸-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, sin reg.

¹⁹-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, sin reg.

4.3 Caldas y la geografía nacionalista, 1801-1816.



Imagen 2.12, Caldas, Perfil de los Andes de Loja a Quito, serie 2, Láminas unidas²⁰.

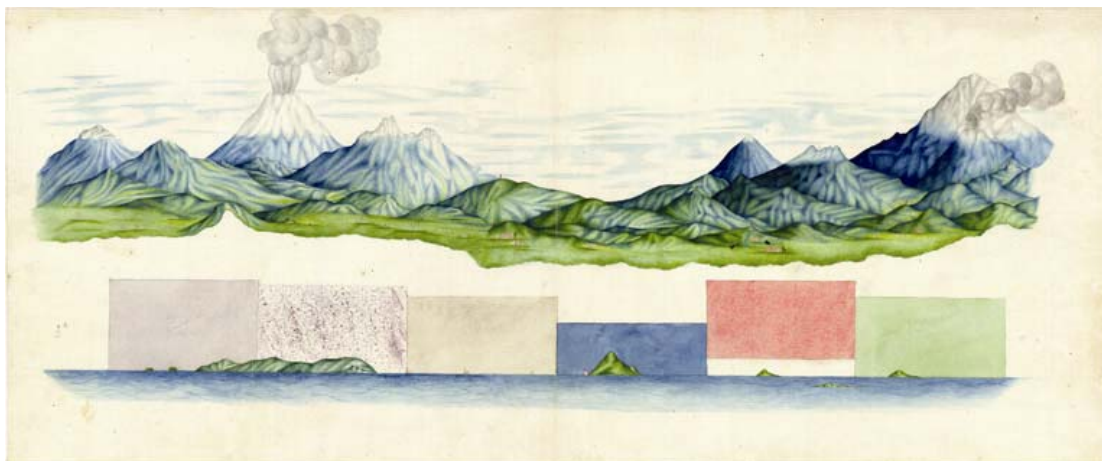


Imagen 2.13, Caldas, Detalle, Perfil de los Andes de Loja a Quito²¹.

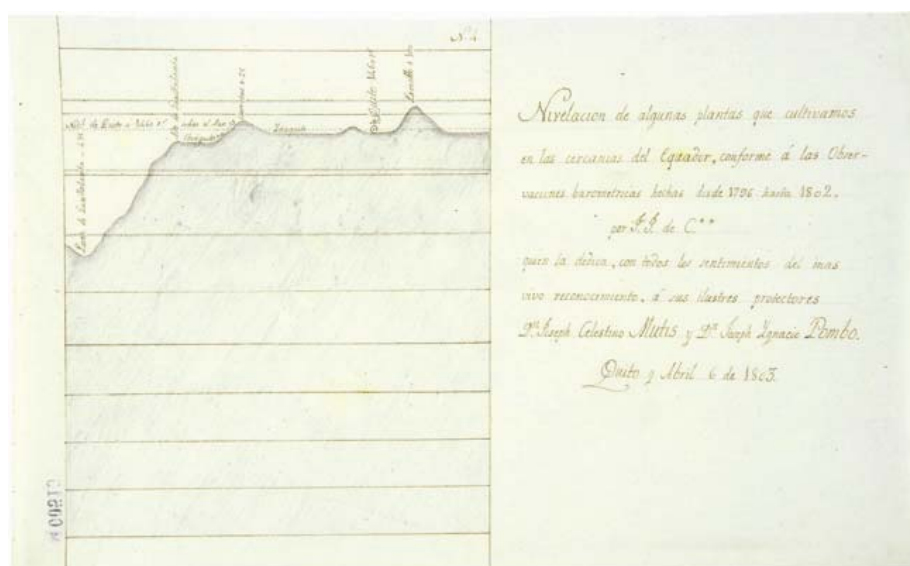


Imagen 2.14, Nivelación de algunas plantas que cultivamos en las cercanías del Ecuador conforme a las observaciones barométricas hechas desde 1706 hasta 1802 por Francisco José de Caldas²².

La ampliación del territorio conocido a fines del S. XVIII obligó a las autoridades coloniales a la realización de un inventario geográfico en el ambiente intelectual de la expedición botánica. Caldas dibujó representaciones geográficas como: *el Perfil de los Andes de Loja a Quito*, ver imagen 2.13, la *Nivelación de algunas plantas que*

²⁰-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, reg., 2.1, láminas unidas, 1-5. **Nota:** El museo indicó que estas gráficas fueron descubiertas por Mauricio Nieto en el Archivo Naval español. El museo por tanto, suministró archivos digitales que adquirió gracias a la colaboración del profesor Nieto.

²¹-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, reg., serie 2, lámina 4.

²²-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, reg., 2.23, lamina 4.

cultivamos en las cercanías del Ecuador conforme a las observaciones barométricas hechas desde 1706 hasta 1802 ver imagen 2.14; obra, en la que Caldas dedicó sus agradecimiento a sus ilustres protectores: don José Celestino Mutis y don José Ignacio de Pombo. Otro mapa, fue del *camino de Malbucho desde Ibarra hasta la embocadura del río santiago en el oceano pacifico, y bahía de SanLorenzo*, trazado sobre el meridiano de Quito, ver imagen 2.15. Esta carta, según Díaz²³, Muñoz y Nieto, además de las del Río Magdalena y las de los caminos de Honda a Bogotá, supeditó la relación entre economía y geografía, tema recurrente en Caldas y plenamente justificado por el ordenamiento territorial dictado por las autoridades coloniales.



Imagen 2.15, Carta del camino de Malbucho desde Ibarra hasta la embocadura del río santiago en el océano pacífico, y bahía de SanLorenzo: levantada en julio y agosto de 1803, por Francisco José de Caldas²⁴.

Imagen 2.16, Humboldt, F.A., primer diseño, *carta del curso del río de la Magdalena desde Honda hasta el dique de Mahares, formada sobre las observaciones astronómicas hechas en abril, mayo y junio de 1801 por el sr. Baron F.A. Humboldt*, 140 x 31 cm²⁵.

Imagen 2.17, de Vaugondy, Robert, *Terre-ferme, Perou, Bresil, pays d'e la amazone: corriges par C.F. Delamarche*, grave per E. Dussy, 24 x 28 cm., París, 1806²⁶.

Sánchez²⁷ apunta que Humboldt tuvo contacto con la elite intelectual cartagenera desde 1801, y cotejó sus mediciones con Francisco Fidalgo; además, se relacionó con José Pombo, Ignacio Cavero, y copió el mapa del Virreinato del militar español Domingo Esquiaqui; en Santafé, visitó a Mutis, y en Ibarra conoció a Caldas, quien impresionó al

²³ Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *Ensamblando la nación.. cit p.*, 33.

²⁴-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, reg. 3.1, láminas unidas.

²⁵-BLAA, SLRM, Sig. H3.

²⁶-BLAA, SLRM, Sig. H230.

²⁷-Sánchez, Efraín, *Gobierno y Geografía.. cit p.*, 54-55.

alemán por sus solitarios esfuerzos y capacidad autodidacta para la astronomía y la construcción de instrumentos sin recursos, según Pérez²⁸; así Caldas fue el pionero oficial en la geografía republicana, pero no fue apoyado para publicar sus trabajos.

En 1805, según Arias²⁹, se reconocieron científicamente las islas del Caribe por la expedición de Fidalgo, como consecuencia de la cédula real de 1803, en la que los archipiélagos de San Andrés, Providencia, los Cayos y los bajos Vecinos pasaron a jurisdicción del Virreinato de la Nueva Granada. Estos trabajos de Fidalgo fueron publicados por Humboldt en su Atlas. Mientras, la obra cartográfica de Caldas no vio la luz en el grabado, pues además de no tener los recursos en el virreinato no fue publicado, a pesar de haber hecho trabajos sobre el Magdalena y otros. De acuerdo con Poveda³⁰, el primer mapa granadino sobre el río fue publicado en 1803 por Antonio de Arévalo; Humboldt hizo su propio mapa del río Magdalena desde 1801, ver imagen 2.16; además de desilusionar a Caldas tras no aceptar su petición de ser incluido en su viaje científico, el alemán tampoco publicó los trabajos del granadino en Europa, como si Caldas hubiese nacido en un mundo decidido a darle la espalda a sus capacidades.

Adicionalmente en 1809, según de Pombo³¹, mientras Caldas fue el director del observatorio astronómico de Santafé, dejó hechas varias obras para publicar sobre la geografía y topografía de la Nueva Granada; con una carta relativa a la posición longitudinal de Quito y también con estadísticas, caminos, ríos, terrenos, etc., en su obra *Colección observaciones Astronómicas hechas en el Virreinato de Santafé de Bogotá, desde 1797 hasta 1805, con todas las que se han verificado en el real Observatorio Astronómico de esta capital, desde 1806 para adelante*.

²⁸-Pérez, Alfonso, *Los estudios geográficos en Colombia*, cit.p., 15-16.

²⁹-Arias, Jorge, “La expedición de Fidalgo y San Andrés y Providencia” en: *Revista Credencial Historia*, No 161, Bogotá, 2003, p., 3-4.

³⁰-Poveda, Germán, *Historia social de la ciencia en Colombia*, Tomo IV, *ingeniería e historia de las técnicas*, instituto colombiano para el desarrollo de las ciencia y la tecnología Francisco José de Caldas, Bogotá, 1993, p., 79-81.

³¹-De Pombo, Lino, *Biografía de Caldas*, 1852, publicada en: Ministerio de Educación Nacional, *Biblioteca del Maestro, Francisco José de Caldas, estudios varios*, imprenta Nacional, Bogotá, 1941, p., 25-26.

Sánchez³² afirmó que con sus trabajos Caldas sembró en la elite granadina el tema del patriotismo por la tierra; y generó una necesidad para el conocimiento de las provincias y el logro de la prosperidad, ligada al inventario terrestre gestado en el Semanario del Nuevo Reino de Granada, que en sus dos primeros años, 1808-1810, según Pombo³³, se destacó con la obra: *Estado de la Geografía del Virreinato, con relación a la economía y al comercio, etc.*; obra, en la que Caldas alabó la situación geográfica de la colonia neogranadina, privilegiándola en una descripción limítrofe, geográfica y topográfica, que resaltó el valor del Río Magdalena como vía fluvial. Según Díaz³⁴, Muñoz y Nieto, Caldas interpretó la geografía como una necesidad utilitaria para inventariar la naturaleza productiva y volverla propiedad económica del gobierno y la política; asimismo, intentó la elaboración del Atlas del Nuevo Reino de Granada e indicó los límites del Virreinato.

Posteriormente, según Acevedo³⁵, la geografía republicana había intentado realizar su trazo oficial en 1811, con las constituciones que dividieron el territorio en siete departamentos: Orinoco, Venezuela, Zulía, Magdalena, Cauca, Cundinamarca y Boyacá³⁶, dando lugar a entes políticos hasta cierto punto independientes, El Socorro, 1810, Cundinamarca, 1811; luego, por el Acta de Federación de las Provincias Unidas, noviembre 27 de 1811, fueron apareciendo subdivisiones como Tunja, 9 de diciembre de 1811; el Estado de Antioquia, marzo 21 de 1811 y el Estado de Cartagena, 14 de junio de 1812. Entre tanto, en Londres, 1813, la cartografía europea siguió su curso con el mapa de John Cary: *Viceroyalty of New Granada and Goverment of Caracas*, ver imagen 2.18, que dio a los ingleses herramientas para un posterior manejo de límites y comercio internacional con los americanos.

³²-Sánchez, Efraín, *Gobierno y Geografía Agustín...* cit p., 54-55.

³³-De Pombo, Lino, *Biografía de Caldas*, 1852, publicada en: , Ministerio de Educación Nacional, *Biblioteca del Maestro, Francisco José de Caldas, estudios varios*, imprenta Nacional, Bogotá, 1941, p., 29-30.

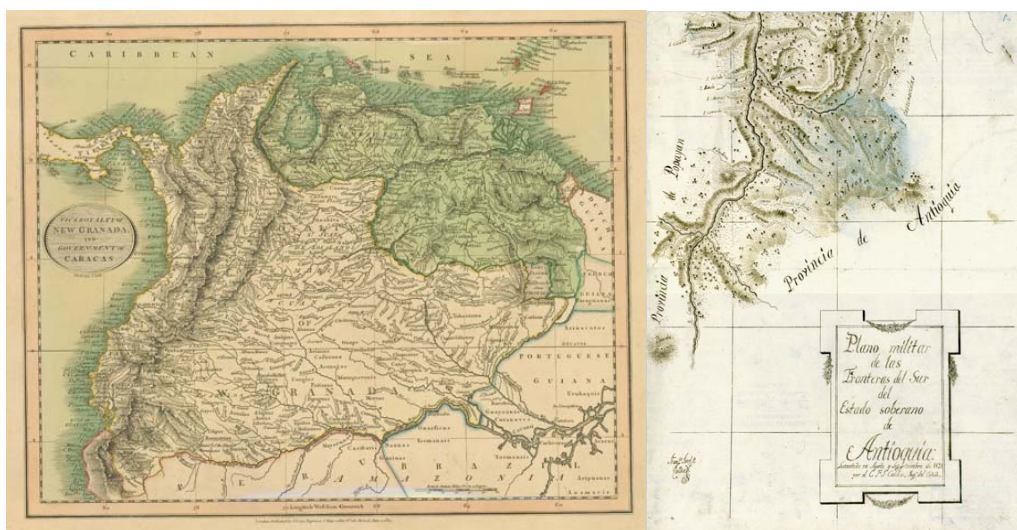
³⁴-Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *Ensamblando la nación...* cit, 29-31.

³⁵-Acevedo, Pedro, *Noticia sobre la geografía política de Colombia, proporcionada para la primera enseñanza de los niños en este importante ramo de su educación.*, Imprenta española de M. Calero, No 17, Frederick Place, Goswell Road, Londres, 1825. Manuscritos, Sig. 918.602 A23n., p., 1-8.

³⁶- Uribe, Diego, *Las Constituciones de Colombia. Textos 1810-1876*, Ediciones Cultura Hispánica Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1985.

En Nueva Granada, Caldas continuó su propuesta científico-política con su segunda obra destacada después del *Semanario del Nuevo Reino de Granada*, que según Pombo³⁷, fue: *El influjo del Clima sobre los seres organizados*; en ella, estudió el comportamiento de los fenómenos naturales y su influjo junto a la geografía; también, resaltó la influencia de los alimentos y la constitución física del hombre; Pombo³⁸, también narró que Caldas realizó la obra: “*Fitografía, o geografía de las plantas del ecuador comparadas con las producciones vegetales de todas las zonas y del globo entero, formadas sobre las medidas y observaciones hechas en la vecindad del ecuador, desde 1800 hasta....*”; en la cual incluyó diez gráficas de planos de los Andes, imágenes, 2.12-2.14. Uno de los trabajos de Caldas: *Quinología*, fue vendido a un extranjero durante una necesidad de la viuda del sabio, y rescatado a mediados del XIX por M.M., Mosquera; este texto trató sobre el cultivo de la Quina, en los bosques andinos desde 1800.

Además de Caldas, la expedición botánica de Mutis, también aportó las obras de Pedro Fermín de Vargas: *Pensamientos políticos*, y *Memoria sobre la población del Nuevo Reino de Granada*. Tras la muerte de Mutis en 1808, el observatorio fue rectorado por Sinforoso Mutis, y luego por Caldas, quien hizo acopio de más de un centenar de materiales cartográfico para la realización de una geografía nacional.



³⁷-De Pombo, Lino, *Biografía de Caldas*, 1852, publicada en: Ministerio de Educación Nacional, *Biblioteca del Maestro, Francisco José de Caldas, estudios varios*, imprenta Nacional, Bogotá, 1941, p., 32-33.

³⁸-De Pombo, Lino, *Biografía de Caldas*, 1852, publicada en: Ministerio de Educación Nacional, *Biblioteca del Maestro, Francisco José de Caldas, estudios varios*, imprenta Nacional, Bogotá, 1941, p., 27.

Imagen 2.18, Cary, Jhon, Blaew, Guiljemus, *Viceroyalty of New Granada and Government of Caracas*, 23 x29 cm., Cary, J, engraver and map seller, London, 1813³⁹.

Imagen 2.19, Coronel Caldas, Francisco, Plano militar y de las fronteras del Estado soberano de Antioquia, Bufú, septiembre, 1813⁴⁰.



Imagen 2.20, Coronel Caldas, Francisco, Plano del fuerte de Bufú, septiembre, 1813⁴¹.

Según Poveda⁴², en 1811, Caldas trabajó en la obra: *Atlas de una parte de la América Meridional que comprende desde el Istmo de Panamá hasta la boca del Amazonas y desde la costa de Maracaibo y Venezuela hasta la orilla austral del Marañón*;; en 1813, como Coronel de Ingenieros del estado, Caldas firmó la elaboración de mapas militares para la defensa de Antioquia, sobre los cuales planificó el fuerte de Bufú, ver imagen 2.20, y dos máquinas para la fabricación de pólvora; además de diseñar los primeros fusiles ensamblados en la Nueva Granada⁴³.

³⁹-BLAA, SLRM, sig.,. H220.

⁴⁰-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, reg., 4.1.

⁴¹-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, reg., 4.3.

⁴²-Poveda, Germán, *Historia social de la ciencia en Colombia*, Tomo IV, *ingeniería e historia de las técnicas*, instituto colombiano para el desarrollo de las ciencia y la tecnología Francisco José de Caldas, Bogotá, 1993, p., 79-81.

⁴³-Información suministrada por la Casa Museo Francisco José de Caldas en febrero de 2012.

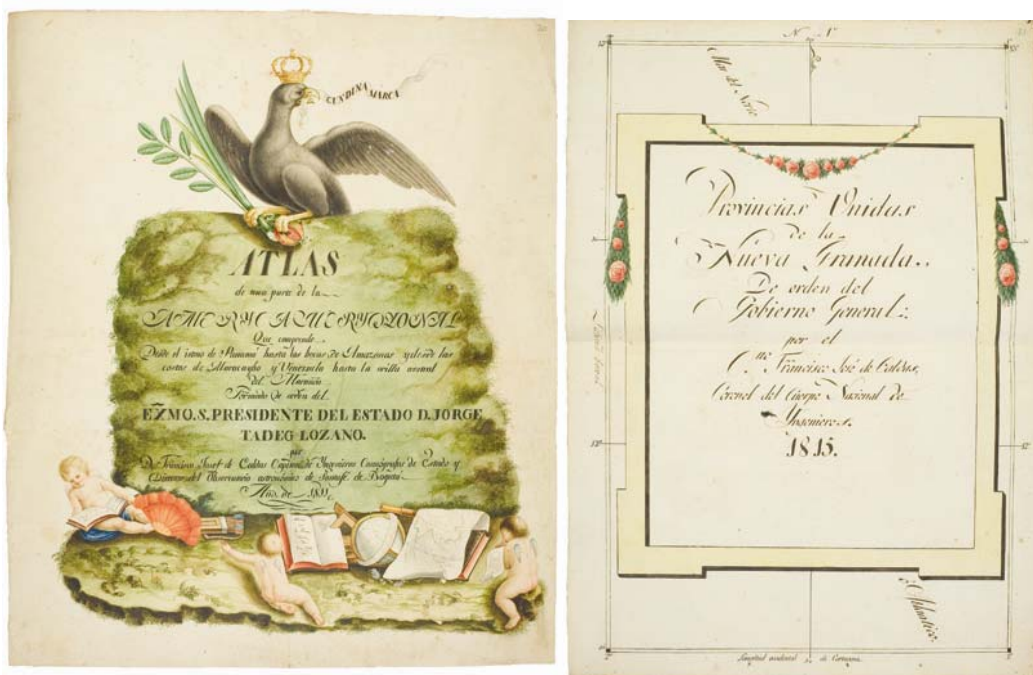


Imagen 2.21 Caldas Francisco, *Atlas de una parte de la Ameryca Merydyonal Que comprende desde el istmo de Panamá desde las bocas de Amazonas y desde las costas del Maracaybo y Venezuela hasta la orilla austral del Marañón Formado de orden del excelentísimo S. Presidente del Estado Don Jorge Tadeo Lozano. Por Don Francisco Joseph de Caldas capitán de ingenieros cosmógrafos de Estado y director del observatorio astronómico de Santafé de Bogotá. Año de 1811.*⁴⁴.

Imagen 2.22, Caldas, Francisco, *Provincias unidas de la Nueva Granada*⁴⁵.



Imagen 2.23, Caldas, Francisco, *Atlas de una parte de la América equinoccial*, 1815⁴⁶.

Imagen 2.24, Caldas, Francisco, *Atlas de una parte de la América equinoccial*, 1815⁴⁷.

⁴⁴-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, reg., 1.0,

⁴⁵-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, reg., 1.1,

⁴⁶-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, reg. 1.9, lamina 5.

⁴⁷-Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, reg. 1.16, lamina 12.

El compilado cartográfico se vio truncado por la reconquista española, que según Sánchez⁴⁸ aniquiló la generación de científicos fruto de la expedición botánica; siendo fusilados no sólo Caldas, sino también varios colaboradores, entre otros: Jorge Tadeo Lozano, Joaquín Camacho y Miguel de Pombo. Según la Biblioteca Nacional de Colombia⁴⁹, Caldas presentó el proyecto de Atlas con unos mapas manuscritos a las Provincias Unidas de la Nueva Granada en 1815, ver imágenes 2.22 – 2.24; pero esto sólo sirvió como evidencia contra Caldas en el juicio de 1816, en el que fue sentenciado a muerte por Morillo.

El 14 de marzo de 1817, Pascual Enrile citado por Díaz⁵⁰, Muñoz y Nieto, reportó que los insurgentes tuvieron conocimientos en la geografía y topografía e intentaron el mapa del virreinato; copió los trabajos topográficos con la colaboración de los dibujantes de la expedición botánica y según el mismo Enrile, él mismo trató de salvar los materiales para “el adelanto de la cultura del género humano”; no obstante, la geografía nacional tuvo que esperar hasta 1818, para ser retomada.

4.4 La geografía grancolombiana y los límites inconclusos, 1818-1830. El Atlas de Restrepo.

La elite intelectual colombiana de 1819, retomó el trabajo de Caldas y además de imprimir obras como la de la imagen 2.25 sobre el método para medir la altura de las montañas, descubierto por Caldas, cual homenaje póstumo, asumió el programa geográfico del prócer. Dadas las proporciones de los recursos y conocimientos nacionales, este plan fue delimitado en paralelo por las constituciones, desde 1818⁵¹, 18 de diciembre, cuando se firmó la Declaración de Pore, en la que el Estado de Casanare, fue considerado como único estado completamente libre y representante de toda la Federación.

⁴⁸-Sánchez, Efraín, *Gobierno y Geografía.. cit*, p., 69.

⁴⁹<http://huellas.bibliotecanacional.gov.co//index.php?idcategoria=39205>, consulta realizada el 11/02/2012, hora: 4:29 p.m.

⁵⁰-Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *Ensamblando la nación... cit* 39-40.

⁵¹ Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia, compilación*, segunda edición, Universidad Externado de Colombia, 1995, p., 39.

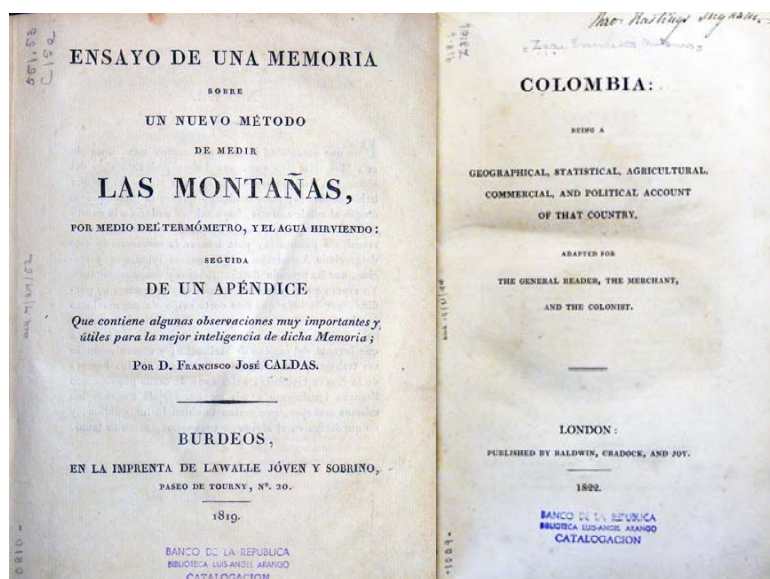


Imagen 2.25, Caldas, Francisco, *Ensayo de una memoria sobre un método de medir las montañas por medio del termómetro y el agua hirviendo: seguida de una apéndice que contiene algunas observaciones muy importantes y útiles para la mejor inteligencia de dicha Memoria*; por D. Francisco José CALDAS. BURDEOS, EN LA IMPRENTA DE LAWALLE JÓVEN Y SOBRINO, PASEO DE TOURNAI, N.º. 20. 1819.⁵²

Imagen 2.26, Zea, Francisco, *Being a Geographical statistical, agricultural, comercial, and political account of that country, adapted for the general reader, the merchant, and the colonist*, published by Baldwin, Cradock, and Joy, London, 1822⁵³.

Posteriormente, el 15 de agosto de 1819⁵⁴, se promulgó la Constitución de Venezuela, en la que los habitantes de la Nueva Granada fueron considerados también reputados ciudadanos venezolanos por nacimiento, dada la unión entre la Nueva Granada y Venezuela; luego, el 17 de diciembre de 1819⁵⁵, vio la luz la *Ley Fundamental de la República de Colombia*, en la cual Venezuela y Colombia constituyeron una sola república, y su territorio comprendió lo que antes había sido la Capitanía General de Venezuela y el Virreinato del Nuevo Reino de Granada con 115 mil leguas cuadradas. Se aprobaron tres grandes departamentos: Venezuela, Quito y Cundinamarca (Nueva Granada), y las capitales fueron: Quito, Caracas y Bogotá. El artículo 7 proyectó la creación de: “Una nueva ciudad que llevará el nombre del libertador Bolívar, será la capital de la república de Colombia. Su plan y situación se determinarán por el Congreso General bajo el principio de proporcionarla a las necesidades de los tres

⁵²-BLAA, SLRM, Sig. 551.53 C1 5e.

⁵³-BLAA, SLRM, Sig. 9I8.6Z3IC6.

⁵⁴-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit p., 43.

⁵⁵-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit p., 45.

Departamentos y a la grandeza a que este opulento país está destinado por la naturaleza.”⁵⁶

La ciudad Simón Bolívar no se ejecutó, pues fueron más urgentes las estrategias administrativas territoriales para anticiparse a una nueva reconquista española, que de acuerdo con Lozano⁵⁷, fueron aprobadas el 1 de enero de 1821, en el Primer Congreso constituyente en Villa del Rosario de Cúcuta; entonces, cada departamento quedó con un vicepresidente y Bolívar como presidente. Infortunadamente, los quiteños sólo estuvieron en el papel, y los venezolanos quedaron descontentos por la capital administrativa en Bogotá; a pesar de ello, Ocampo⁵⁸ narró que el Congreso de Cúcuta, entre intensos debates, materializó el 12 de julio, la *Ley fundamental de la Unión de Los Pueblos de Colombia*, de gobierno centralista, popular y representativo para formar “un solo cuerpo de nación”, llamado *República de Colombia*.

El 25 de septiembre de 1821⁵⁹, se completó la Constitución, en la cual, el territorio fue delimitado por las antiguas capitanías de Venezuela y el Virreinato de la Nueva Granada; libres de la monarquía española y con soberanía residiendo en la nación. El territorio de la república fue dividido en departamentos, estos en provincias, éstas, en cantones y estos últimos en parroquias. Esta constitución de 1821⁶⁰, además otorgó al Congreso el poder de elegir la ciudad residencia del gobierno y variarla por conveniencia; asimismo, este Congreso debió fijar los límites de los departamentos, provincias y demás divisiones del territorio nacional para provecho de la mejor administración, aún sin límites trazados de forma sistemática.

En la constitución de 1821⁶¹, el congreso dividió el interior de la república, en seis departamentos, para facilitar su administración; cada departamento, lo dirigió un magistrado o intendente; las provincias, gobernadores y los cantones, las orientaron cabildos o municipalidades; y los límites, fueron atribuciones para el Congreso. Con esa

⁵⁶-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit p., 46.

⁵⁷-Lozano, Álvaro. *Santander 1792-1840. Historia de la independencia de Colombia*. Álvaro Lozano y CIA Ltda. Editores. Bogotá Colombia 1996.p.102

⁵⁸-Ocampo López, Javier, *El proceso ideológico de la emancipación en Colombia*, Ed. Planeta, Bogotá, 1999, p, 391.

⁵⁹-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit, p., 57-58.

⁶⁰-Ibíd., p., 66-67.

⁶¹-Ibíd., p., 81.

poderosa organización y amplitud de territorio, se hizo urgente el tener una cartografía nacional, y el primer mapa oficial de la república, fue el de Zea, ver imagen 2.29; para desdicha, además de la carencia de recurso técnico para imprimirlos, los mapas durante los años veinte del siglo XIX, según Díaz⁶², Muñoz y Nieto, tuvieron que ser grabados en Norteamérica o en París; debido al interés comercial que Estados Unidos y Francia tuvieron al reconocer las nuevas repúblicas independientes, a diferencia de países como: Prusia, Rusia y Austria, que formaron la santa alianza para no reconocer la disolución de las monarquías. Mientras se realizaron las gestiones para imprimir un mapa oficial de Colombia, según Antei⁶³, la geografía de Cundinamarca retomó la obra de Caldas: *Estado de la geografía del Virreinato de Santafé de Bogotá, con relación a la economía y al comercio*, publicada ya en el Semanario del Nuevo Reino de Granada, 1808, resaltando la relación entre política y geografía para el progreso de las provincias; la publicación se hizo el 31 de marzo de 1822, en el *Periódico Oficial de la república de Colombia*.



Imagen 2.27. Dibujo de Finlayson, J., grabado por Yeager, J., *mapa geográfico, estadístico e histórico de Colombia*, publicado por H.C. Carey And I. Lea, impreso por Palmer, T.H. Philadelphia, 1822⁶⁴.

⁶²-Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *Ensamblando la nación*, cit p., 39-40.

⁶³-Antei, Giorgio, *Mal de América, las obras y los días de Agustín Codazzi, 1793-1859*, Museo Nacional, Biblioteca Nacional, Bogotá, 1993, p., 7.

⁶⁴-AGN, Mapoteca, 4, X-68; tomado de Poster Conmemorativo del Bicentenario, impreso por el Banco de Occidente, 2010; el original fue publicado en: H.C. Carey And I. Lea, *A Complete Historical, Chronological, And Geographical American Atlas, Being A Guide To The History Of North And South America, And The West Indies ... To The Year 1822. According To The Plan Of Le Sage's Atlas And Intended As A Companion To Lavoisne's Improvement Of That Celebrated Work*, T.H. Palmer, Printer Chestnut Street, Philadelphia, 1822.

Imagen 2.28, Grabado por W.,T., Fry, *Francisco Antonio Zea*, London, 1822⁶⁵.

El trabajo de Caldas fue la base para el mapa de Zea, que se imprimió en Londres; pues Zea, hizo alusión gráfica a las montañas, como invitación a la inversión e inmigración de europeos a la posible “vida civilizada” en Colombia, pero no fue enfático en delimitar el territorio colombiano frente a Gran Bretaña y en el reconocimiento de las fronteras de Portugal en territorio Colombiano; al mismo tiempo, en Philadelphia se publicó el primer atlas norteamericano, que compiló la historia y geografía del continente, que incluyó Suramérica y un mapa político de Colombia, redibujado por Finlayson.



Imagen 2.29, Grabado por Howard, Frank, Neele e hijo, Zea, Francisco, Colombia tomado de Humboldt y de otras autoridades recientes, mapa desplegable en la primera página del libro de Zea, 1822⁶⁶.

El afán de inventariar el territorio y valorizarlo para defenderlo, incluyó la manufactura de ilustraciones hechas por ingenieros militares, como fue el caso del fuerte de la

⁶⁵-BLAA, SLRM, sig, 9I8.6Z3IC6., Zea, Francisco, *Being a Geographical statistical, agricultural, comercial, and political account of that country, adapted for the general reader, the merchant, and the colonist*, published by Baldwin, Cradock, and Joy, London, 1822.

⁶⁶-BLAA, SLRM, sig, 9I8.6Z3IC6. *Being a Geographical statistical, agricultural, comercial, and political account of that country, adapted for the general reader, the merchant, and the colonist*, published by Baldwin, Cradock, and Joy, London, 1822.

libertad, en la isla de Providencia, ver imagen 2.30; además de la subdivisión territorial para garantizar la administración. Según Acevedo⁶⁷, esto propició que el istmo de Panamá surgiera el 9 de febrero de 1822 y los departamentos se partieran en provincias desde 1824, a través de la ley 23; fueron doce: Orinoco, Venezuela, Zulia, Magdalena, Cauca, Istmo, Ecuador, Guayaquil, Apure, Boyacá, Cundinamarca y Asuay.

Esto ocasionó un nuevo cambio en el ordenamiento geográfico, según Bernard y Zambrano⁶⁸, pues las elites urbanas blancas iniciaron enfrentamientos comerciales, mientras se desintegraron del esquema colonial, y las minas se volvieron elementos aislados del control urbano original, con lo que el poder varió, especialmente en la zona de occidente y en la región atlántica; entonces Popayán y Cartagena entraron en crisis en 1824, por la ley del 25 de junio, que dividió Colombia en departamentos, provincias y cantones, acentuando los problemas comerciales en estas zonas.

⁶⁷-Estos fueron agrupados por Acevedo en: Cuatro departamentos marítimos en el Atlántico: el Orinoco con las provincias de: Guayana, Cumaná, Barcelona, e Isla de Margarita. El de Venezuela cuyas provincias fueron Caracas y Carabobo; Departamento del Apure; Departamento del Zulia con las Provincias del Coro, Trujillo, Mérida y Maracaibo; Departamento del Magdalena conformado por las provincias de Cartagena, Santa Marta y Riohacha; el segundo grupo fueron los Departamentos con mar en ambos océanos, Departamento del Cauca, formado por las provincias de Popayán, Chocó, Pasto y Buenaventura; Departamento del Istmo, por las provincias de Panamá y Santiago de Veragua; el tercer grupo, fueron los departamentos del pacífico: Departamento del Ecuador, con las provincias de Pichincha, Imbabura y Chimborazo; Departamento de Guayaquil, con las provincias de Guayaquil y Mabí; el cuarto grupo fueron los departamentos Internos: Departamento del Apure, con las provincias de Barinas y Apure; Departamento de Boyacá, con las provincias de Tunja, Pamplona, Socorro y Casanare; Departamento de Cundinamarca, con las provincias de Bogotá, Antioquia, Mariquita y Neiva, y Departamento del Asuay, con las Provincias de Cuenca, Loja, Provincia de Jaen de Baracamoros y Mainas. En: **BLAA, SLRM**, sig., 918.602 A23n., Acevedo, Pedro, *Noticia sobre la geografía... cit*, p., 29-90.

⁶⁸-Bernard, Olivier, Zambrano, Fabio, *ciudad y territorio, el proceso de poblamiento en Colombia*, editorial, Academia de Historia de Bogotá, Instituto de Estudios Andinos y Fundación de Estudios Históricos Misión Colombia, p., 62-64.



Imagen 2.30, sin autor, Perspectiva del fuerte de la libertad en la isla de la vieja Providencia o Santa Catalina, acuarela sobre papel, 1822⁶⁹.

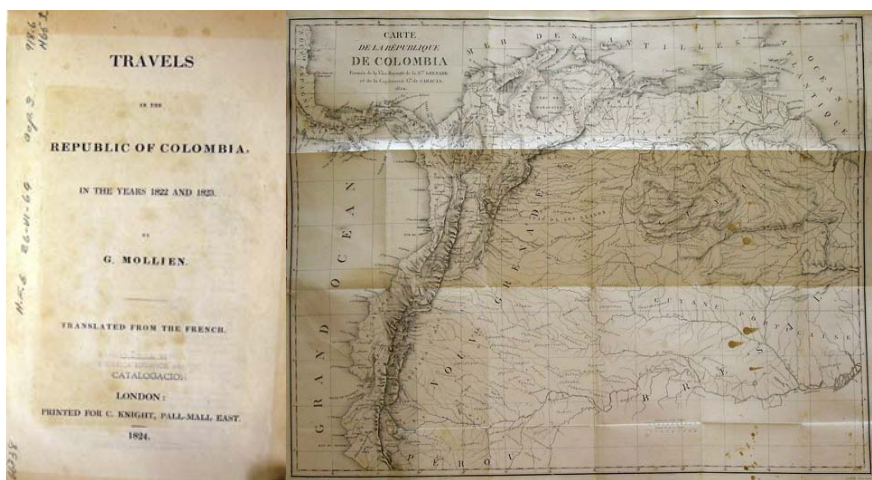


Imagen 2.31, Mollien, Gaspar, *Voyage dans la république de colombia en 1823*, par G. Mollien, ouvrage accompagné de la carte de Colombia et orné de vues et de divers costumes, tome premier, a Paris Chez Arthus Bertrand, librairie, rue hautefeuille, No 23, 1824⁷⁰.

Imagen 2.32, Carte de la republique de Colombia, 1824⁷¹.

⁶⁹-AGN, sig., SMP4, ref., 359A.

⁷⁰-BLAA, SLRM, AGHA, sig., 918.6 M65t2.

⁷¹-BLAA, SLRM, Mollien, G, Cit.

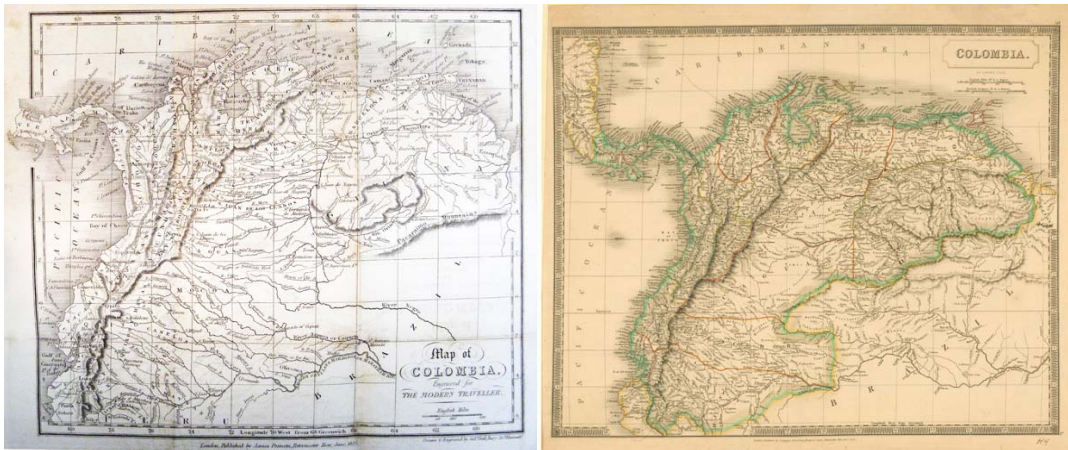


Imagen 2.33, Drawn and engraved by Sid^y Hall, Bury str.^T blooms^y, Published by James Duncan, paternóster, Row, june, 1825, to face the title⁷².

Imagen 2.34, Hall, Sidney, *Colombia*, published by Longman, Rees, Orme, Brown & Green, Paternaster Row, London, december, 1828⁷³.

En Europa se publicaron mapas de Colombia, en textos de viajeros como el de Mollien, *Viaje por la República de Colombia en 1823*, imagen 2.31-2.32 y como el de Josiah, *El viajero moderno*, publicado por Duncan⁷⁴, 1825, imagen 2.33, grabado por Hall, para narrar la historia de Colombia desde 1498, con sus nombres antiguos, geografía extensión y población, así como la constitución política de 1821 y la división política, además de la descripción de cada provincia. El mapa de Francis Hall, imagen 2.19-2.21, según Sánchez⁷⁵, fue levantado por éste en Colombia, y publicado en Londres en 1824, respondiendo a un encargo hecho por el gobierno nacional, para levantamientos hidrográficos desde 1821, tiempo en el que Zea, también contrató al militar mexicano José Lanz; pero, estas propuestas cartográficas no dejaron huella, ni tampoco el decreto expedido por Santander en noviembre de 1823, cuando solicitó a los gobernadores la elaboración del mapa de sus provincias; ello no fue posible debido a la carencia de formación en geodesia y cartografía de esos gobernantes; ninguno cumplió el encargo

⁷²-BLAA, SLRM, sig., 910.8 C65m, Conder Josiah, *The modern traveller. A popular description, geographical, historical, and topographical, of the various countries of the globe.* Colombia, Impreso por James Duncan, London, 1825, mapa plegable en la primera página.

⁷³-BLAA, SLRM, sig., H4.

⁷⁴-BLAA, SLRM, sig., 910.8 C65m, Conder Josiah, *The modern traveller. A popular description, geographical, historical, and topographical, of the various countries of the globe.* Colombia, Impreso por James Duncan, London, 1825. p.,1-356.

⁷⁵-Sánchez, Efraín, *Gobierno y Geografía...*, p., 71-74.

con excepción del gobernador de Buenaventura, Tomás Cipriano de Mosquera, protagonista posterior de la geografía colombiana.

Entonces surgió el autor y profesor Acevedo⁷⁶, quien en 1825 se autodenominó como continuador de la obra de Caldas, explicando a sus estudiantes que la geografía nacional había sido publicada en un momento inoportuno, ya que no supieron cuál sería el siguiente paso de Bolívar ante una nación en bancarrota y sin capacidad económica para responder a la deuda, que había adquirido en un comercio que no prosperó con Inglaterra; entonces, en 1827 entró en escena el nuevo atlas de Colombia, publicado en París por José Manuel Restrepo, ver imágenes 2.35-2.50, quien fue formado por Caldas según Díaz⁷⁷, Muñoz y Nieto; este atlas presentó un mayor territorio nacional que el trazado por Zea; en esos mapas se dibujó más terreno colombiano, en Centroamérica, Orinoquia y Amazonía. Según el mismo Restrepo⁷⁸, su atlas correspondió a la división política por la ley del 25 de junio de 1824; su trabajo fue dibujado en su mayoría por el Coronel Lanz, pero como éste se ausentó de Colombia, se completaron varios mapas por "personas inteligentes"; el Orinoco y secundarios, fueron tomados del trabajo de Humboldt; las cartas para Atlántico y Pacífico, se hicieron con material del depósito hidrográfico de Madrid; la antigua capitanía de Venezuela, se completó con los mapas de Arrowsmith y apuntes de Rivero y Boussingault; Del Magdalena, se basaron en Caldas y Humboldt; la Cordillera Oriental, Cartagena, Santa Marta y Riohacha, se apoyaron en el trazo español de Vicente Talledo; Cauca y Antioquia, del de Restrepo; Chocó y Popayán, se cimentaron en Roche y Rafael Arboleda; Quito, se tomó de Pedro Maldonado. Como grabador en estos mapas del atlas de Restrepo, firmó Darmet, 1827 y Sánchez⁷⁹, corroboró que el dibujo del mapa de Restrepo fue hecho por Lanz; este atlas fue la primera publicación que representó gráficamente los departamentos de Colombia, según el sueño bolivariano.

⁷⁶-BLAA, SLRM, Sig: 918.602 A23n,l Acevedo, Pedro, *Noticia sobre la geografía...*, p., 1-8.

⁷⁷-Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *Ensamblando la nación.. cit* p., 43.

⁷⁸-BLAA, SLRM, Sala de Libros Raros y Manuscritos, sig., R912 R37h., Restrepo, José Manuel, *Historia de la Revolución de la República de Colombia*, Atlas, Librería Americana, París, 1827, p.,5-6.

⁷⁹-Sánchez, Efraín, *Gobierno y Geografía.. cit*, p., 75.

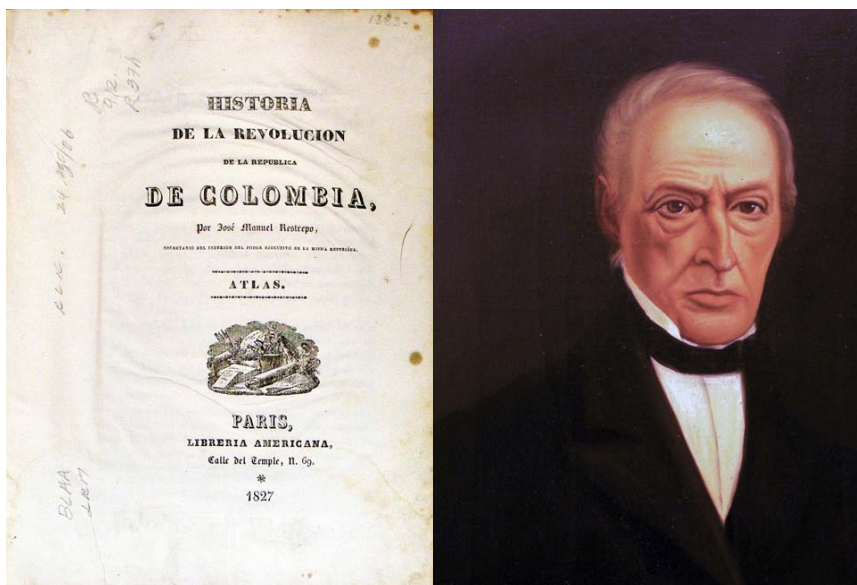


Imagen 2.35, Restrepo, José Manuel, *Historia de la Revolución de la República de Colombia, Atlas*, librería americana, París, 1827⁸⁰.

Imagen 2.36, Franco, Rubiano, Montoya, *José Manuel Restrepo*, óleo sobre tela, 1880⁸¹.

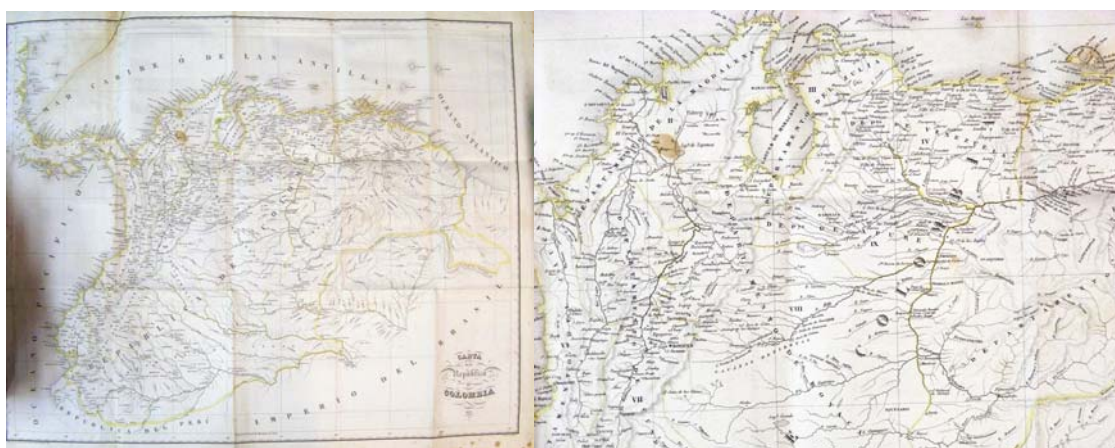


Imagen 2.37, dibujado por Lanz, Restrepo, José, Grabado por Darmet, escrito por Hacq. *Carta de la República de Colombia y detalle*, 1827⁸².

Imagen 2.38, dibujado por Lanz, Restrepo, José, Grabado por Darmet, escrito por Hacq. , *Carta de la República de Colombia y detalle*, 1827⁸³.

⁸⁰-BLAA, SLRM, Sig. R912 R37h.

⁸¹-Museo Nacional de Colombia, reg., 265.

⁸²-BLAA, SLRM, Sig. R912 R37h. cit Mapa I.

⁸³-Idem



Imagen 2.39, Restrepo, José, Lanz, Humboldt y “personas inteligentes”, Grabado por Darmet, escrito por Hacq, *Carta del Departamento del Istmo*, 1827⁸⁴.

Imagen 2.40, Vicente Talledo, completado por: Restrepo, José, Lanz, Humboldt y “personas inteligentes”, Grabado por Darmet, escrito por Hacq, *Carta del Departamento del Magdalena*, 1827⁸⁵.

Imagen 2.41, Restrepo, José, Lanz, Humboldt y “personas inteligentes”, Grabado por Darmet, escrito por Hacq, *Carta del Departamento del Zulia*, 1827⁸⁶.

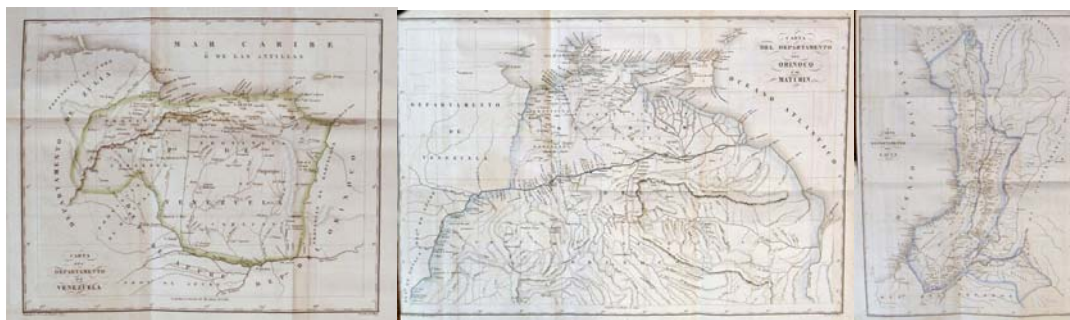


Imagen 2.42, Arrowsmith, Rivero, Boussingault, completado por: Restrepo, José, Lanz, Humboldt y “personas inteligentes”, Grabado por Darmet, escrito por Hacq, *Carta del Departamento de Venezuela*, 1827⁸⁷.

Imagen 2.43, Restrepo, José, Lanz, Humboldt y “personas inteligentes”, Grabado por Darmet, escrito por Hacq, *Carta del Departamento del Orinoco*, 1827⁸⁸.

Imagen 2.44, Roche y Rafael Arboleda, completado por: Restrepo, José, Lanz, y “personas inteligentes”, Grabado por Darmet, escrito por Hacq, *Carta del Departamento del Cauca*, 1827⁸⁹.

⁸⁴-Idem

⁸⁵-Idem p., 2.

⁸⁶-Idem p., 3.

⁸⁷-BLAA, SLRM, Sig. R912 R37h. Idem p.,4.

⁸⁸-BLAA, SLRM, Sig. R912 R37h. Idem p.,5.

⁸⁹-BLAA, SLRM, Sig. R912 R37h. Idem p.,6.

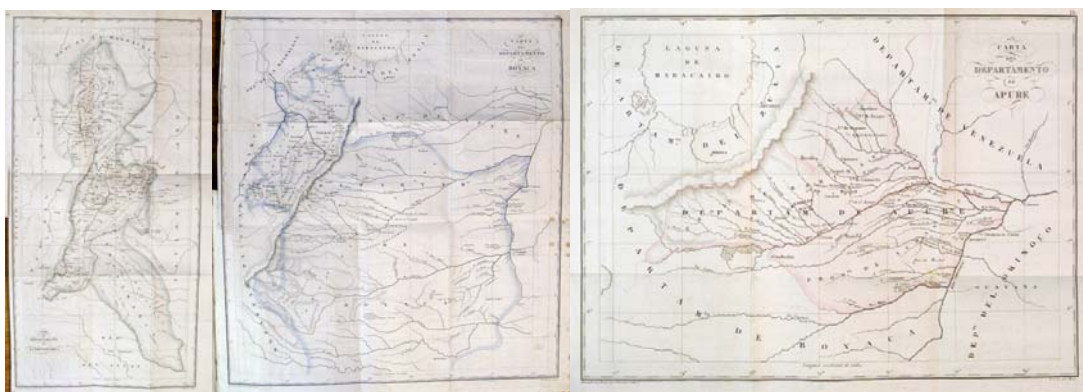


Imagen 2.45, Restrepo, José, Lanz, Humboldt y “personas inteligentes”, Grabado por Darmet, escrito por Hacq, *Carta del Departamento de Cundinamarca*, 1827⁹⁰.

Imagen 2.46, Restrepo, José, Lanz, Humboldt y “personas inteligentes”, Grabado por Darmet, escrito por Hacq, *Carta del Departamento de Boyacá*, 1827⁹¹.

Imagen 2.47, Restrepo, José, Lanz, Humboldt y “personas inteligentes”, Grabado por Darmet, escrito por Hacq, *Carta del Departamento del Apure*, 1827⁹².



Imagen 2.48, Maldonado, Pedro, completado por: Restrepo, José, Lanz, y “personas inteligentes”, Grabado por Darmet, escrito por Hacq, *Carta del Departamento del Ecuador*, 1827⁹³.

Imagen 2.49, Restrepo, José, Lanz, Humboldt y “personas inteligentes”, Grabado por Darmet, escrito por Hacq, *Carta del Departamento de Guayaquil*, 1827⁹⁴.

Imagen 2.50, Restrepo, José, Lanz, Humboldt y “personas inteligentes”, Grabado por Darmet, escrito por Hacq, *Carta del Departamento del Azuay*, 1827⁹⁵.

Posteriormente al atlas de Restrepo y con un clima político agitado, vio la luz el Decreto Orgánico de la dictadura de Bolívar, el 27 de agosto de 1828⁹⁶; así, la organización de la república se propuso en prefecturas, administradas por un prefecto; los límites, debieron ser demarcados por el Consejo de Estado. Fueron suprimidas las intendencias y cada

⁹⁰-BLAA, SLRM, Sig. R912 R37h. Idem p., 7.

⁹¹-BLAA, SLRM, Sig. R912 R37h. Idem, p., 8.

⁹² Idem, p., 9.

⁹³-BLAA, SLRM, Sig. R912 R37h. Idem p., 10.

⁹⁴-BLAA, SLRM, Sig. R912 R37h. Idem p., 11.

⁹⁵-BLAA, SLRM, Sig. R912 R37h. Idem p., 12.

⁹⁶-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit, p., 91-95.

provincia la administró un gobernador; luego, en 1830 tras la finalización de la Gran Colombia, la constitución nacional⁹⁷ se formalizó en las mismas provincias del Virreinato de la Nueva Granada y la Capitanía General de Venezuela; la actual Colombia, se dividió nuevamente en departamentos, provincias, cantones y parroquias.

Finalmente, la geografía nacional grancolombiana, según Sánchez⁹⁸, fue un inocuo producto de dos cartógrafos cercanos a Caldas: Zea y Restrepo; ambos esfuerzos, se dilapidaron al igual que los proyectos educativos de la época, por las diferencias tan acentuadas entre los ideales de la elite, y la realidad económica, social, y especialmente geográfica del país.

4.5 El uti possidetis de 1810, Nueva Granada: menos límites y más deuda. 1831-1847.

La ley Fundamental de la Nueva Granada del 17 de noviembre de 1831⁹⁹, decretó que las provincias del centro de Colombia, formaran un estado denominado: Nueva Granada, cuyos límites fueron los que en 1810, dividieron el territorio con las capitanías generales de Venezuela y Guatemala y con las posesiones portuguesas del Brasil; sus límites con Ecuador, fueron señalados al sur de la provincia de Pasto, para luego ser determinados por decreto aparte, con los departamentos de Ecuador, Azuay y Guayaquil. Los mapas de la geografía física de la antigua república fueron una herramienta inútil al enfrentar la geografía política, cambiante y en espera de una nueva constitución gubernamental para el ahora Estado de Nueva Granada, que se ratificó el 15 de diciembre de 1831¹⁰⁰, por decreto Legislativo.

⁹⁷-Ibíd., p., 103.

⁹⁸-Sánchez, Efraín, *Gobierno y Geografía...*, p., 71-72.

⁹⁹-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit p., 135-136.

¹⁰⁰-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit p., 139.



Imagen 2.51, Starling, T., *Colombia*, 10.5 x 16 cm., impreso por M., Bull, Holles, London, tiro, 1831¹⁰¹.

Imagen 2.52, Starling, T., *Colombia*, 10.5 x 16 cm., impreso por M., Bull, Holles, London, retiro, 1831¹⁰².

Los mapas modernos sólo mostraron la geografía física, y los límites políticos fueron trazados en acuarela; por ejemplo, los ingleses hicieron cartas sobre Colombia, como la de Starling, que fue publicada en Londres en 1831; esta carta fue impresa por ambas caras, a manera de tarjeta didáctica¹⁰³, en el tiro, tuvo el mapa y en el retiro fueron prensadas las coordenadas en latitud y longitud de cada una de las localidades colombianas; además de los doce departamentos de la disuelta Colombia, mientras que la nueva constitución de Nueva Granada de 1832¹⁰⁴, en su artículo 2º expresó de nuevo: “los límites de este estado son los mismos que en 1810 dividían el territorio de la Nueva Granada, de las capitanías generales de Venezuela y Guatemala y de las posesiones portuguesas del Brasil: por la parte meridional sus límites serán definitivamente señalados al sur de la provincia de Pasto”; la geografía política continuó sin resolverse y la Constitución de 1832¹⁰⁵, retomó la división por provincias dirigidas por gobernador o magistrado y cámara provincial, además de los consejos municipales en las capitales; las provincias se dividieron en cantones, dirigidos por un empleado subordinado del gobernador, y los cantones, en distritos parroquiales.

¹⁰¹-AGN, Fondo EOR, caja 72, carpeta 264, ref., X-46-1.

¹⁰²-AGN, Fondo EOR, caja 72, carpeta 264, ref., X-46-1.

¹⁰³-Dicho mapa no apareció referenciado en la revisión hecha respecto a los materiales didácticos para la enseñanza, ver: 2.3 Aprendizaje del territorio.

¹⁰⁴-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit p., 141.

¹⁰⁵-Ibíd., p., 174-176.

Según Horacio Gómez¹⁰⁶, en 1833, fueron negociados tanto la deuda externa, como los límites entre Venezuela y Colombia por parte de Santos Michelena y Lino de Pombo, respectivamente; Colombia, aceptó pagar casi la totalidad de la deuda de la independencia y cedió la guajira quedando sin acceso al río Orinoco; pero, afortunadamente el ambicioso Congreso venezolano no aceptó más territorio, y los límites quedaron difusos hasta 1875. Según la opinión de Tomás Cipriano de Mosquera, citado por Gutiérrez¹⁰⁷, la deuda externa debió quedar repartida en partes iguales en 1834, es decir a la Nueva Granada le correspondieron, 50%: \$16.564, 875, de haber sido la tercera parte, hubiesen sido: \$ 11.043,250; aunque Gutiérrez afirmó, que de todas maneras esa suma la hubieran tenido que pagar, por los intereses no pagados y vencidos de acuerdo con el tratado que hizo el mismo Mosquera, con los acreedores en 1845. A fin de cuentas, Colombia salió con menos territorio y con más deuda que Venezuela y Ecuador.

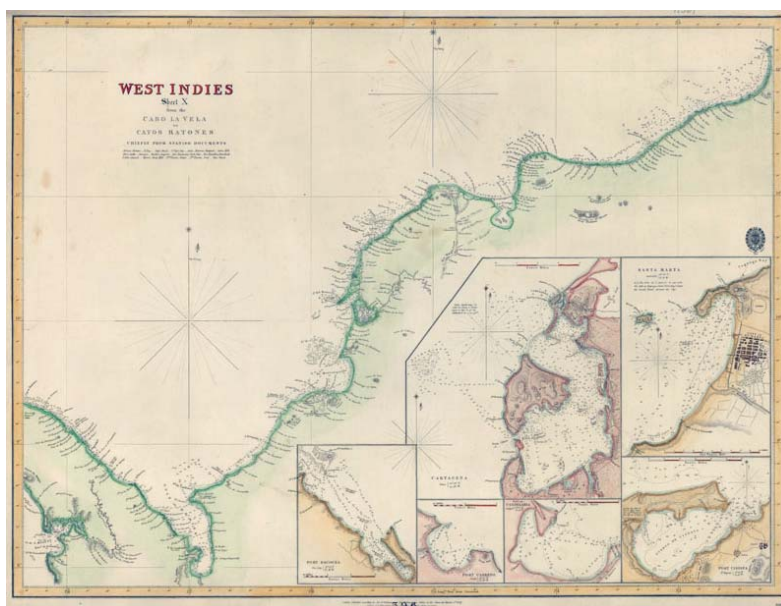


Imagen 2.53, sin autor, West Indies, from the Cabo la Vela to Cayos ratones, published by according to act of parliament at the hydrographic office of the admiralty, march, 50 x 68 c.m, London, 1837¹⁰⁸.

¹⁰⁶-Gómez, Horacio, *700.000 kilómetros cuadrados de territorio ha perdido Colombia, cedimos la mitad más grande*, Universidad del Meta, Bogotá, 2002, p., 126.

¹⁰⁷-BLAA, SLRM, sig., Misc.1023, Gutiérrez, Ignacio, *Las administraciones Santander y Márquez y el autor de la Geografía de los Estados Unidos de Colombia*, Focion Mantilla editores, Bogotá, 1866, p., 11.

¹⁰⁸-BLAA, SLRM, signatura, H597.

La geografía colombiana fue un atractivo para la naciente industria ferroviaria inglesa, pues Bateman¹⁰⁹, indicó que en 1836, un hijo del inventor George Stephenson, estuvo en Colombia estudiando la posibilidad de un ferrocarril interoceánico, pero este proyecto no se realizó, por falta de recursos. Sin ser gratuito, en Londres, 1837, se publicaron mapas del almirantazgo inglés que incluyeron el atlántico suramericano, ver imagen 2.53, con detalles sobre Santa Marta, Cispata, La Bahía de la Candelaria, Puerto Carreto, Cartagena y Puerto Escocés; además sobre Colombia en 1837, se publicó en Inglaterra la obra *Colombia*, en la *Enciclopedia Británica*; la traducción al castellano fue encargada a Santander y hecha por Lleras¹¹⁰, como *Una noticia sobre la historia y la geografía de la República de Colombia*, que indicó para ese año, los límites con Centroamérica basados en la real cédula de 1803, y el Uti possidetis de 1810; además, se narró sobre el decreto expedido el 25 de junio de 1825, expedido para proteger la costa de Mosquitos, contra las empresas colonizadoras; Nueva Granada tuvo en su territorio esta costa, y según la traducción de Lleras¹¹¹, con Venezuela se celebró un tratado de navegación, comercio y límites, el 14 de diciembre de 1833; con Ecuador, en 1837, los límites fueron ratificados por el tratado de Pasto del 8 de diciembre de 1832 y reafirmaron la ley del 25 de junio 1825, que unió las provincias de Buenaventura y Pasto a la Nueva Granada, con lo que se apreció un territorio ventajoso, pero inmenso para la administración nacional.

¹⁰⁹-Bateman, Alfredo, *Historia de los ferrocarriles de Colombia*, Ministerio de Educación Nacional, Bogotá, 2005, p., 22.

¹¹⁰-Lorenzo Lleras en 1837 publicó la traducción de la obra *República de Colombia*; allí, con una carta adjunta del General Santander se insistió en que no se conocieron los datos de la noche septembrina; además, se pretendió brindar una historia traducida de lo que los ingleses desconocieron que fue la Colombia entre 1810 hasta 1830; este texto, fue publicado en la Enciclopedia Británica como “Colombia”; trató, de una geografía descriptiva con datos de comercio, agricultura, producción, habitantes, esclavos, límites e historia de Colombia y en general, fue un tema histórico y político. **BLAA, SLRM**, sig., 918.6 L53r1, traducida por Lleras, Lorenzo María, *República de Colombia ó noticia de sus límites, extensión, montañas, ríos, producciones, comercio, población, habitantes, educación, leyes, religión e historia*, publicada en la séptima edición de la Enciclopedia Británica e Imprenta de N. Lora, Bogotá, 1837, p., 149.

¹¹¹-**BLAA, SLRM**, Sala de libros raros y manuscritos, sig., 918.6 L53r1, traducida por Lleras, Lorenzo María, *República de Colombia ó noticia de sus límites, extensión, montañas, ríos, producciones, comercio, población, habitantes, educación, leyes, religión e historia*, publicada en la séptima edición de la Enciclopedia Británica e Imprenta de N. Lora, Bogotá, 1837, p., 150-151.

En 1843¹¹², se firmó otra Constitución Política de la República de la Nueva Granada, en la que se continuó con los límites de 1810, frente a Venezuela, Guatemala y Brasil; con Ecuador, se mantuvieron los aprobados en mayo de 1833; el territorio se dividió en provincias y cada una en cantones; cada cantón, en distritos parroquiales. Borja¹¹³ afirmó que la Constitución de 1843, permitió el nombramiento libre de un gobernador para cada provincia, para facilitar la gobernabilidad. Estas fueron, Santa Marta, Popayán, Mompox, Valledupar, Pasto, Casanare, Cantón de San Martín, Riohacha, Chocó, Pasto, Tunja, Cartagena, Panamá, Vélez, Antioquia, Veraguas, Mariquita, Neiva, Buenaventura, Socorro y Bogotá. Los límites nacionales e internacionales continuaron inconclusos, y el riesgo ante la carencia de cartas políticas actualizadas, se acentuó, desde que Venezuela publicó su atlas oficial en París, 1840, levantado por Agustín Codazzi.

4.6 La lucha corográfica entre el centralismo y el federalismo, como respuesta a la geografía venezolana, 1847- 1863.

Las variantes de la constitución nacional, fueron fruto del enfrentamiento entre la elite dirigente y sus amplias diferencias políticas; esto impactó la cartografía nacional, e hizo lenta su realización en este periodo, en el cual se materializaron dos propuestas importantes: una tuvo que ver con los mapas de Acosta y de Mosquera, como respuesta inmediata al atlas venezolano, y otra fue la comisión corográfica, como trabajo de campo que sistematizó no solo el inventario de recursos, sino que realizó una colosal medición para el levantamiento de las cartas oficiales del país, con destino a un atlas, inconcluso y truncado, por los cambios de poder en la elite dirigente.

4.6.1 Los mapas de Acosta y Mosquera.

¹¹²-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit p., 187-191.

¹¹³-Borja, Miguel, *Estado, sociedad y ordenamiento territorial en Colombia*, cit., 31-33.



Imagen 2.54, anónimo, *Joaquín Acosta*, 1845¹¹⁴.

Imagen 2.55, Acosta, Joaquín, *Mapa de la República de la Nueva Granada dedicado al barón de Humboldt*, París, 1847¹¹⁵.



Imagen 2.56, Acosta, Joaquín, *Mapa de la Nueva Granada dedicado al Barón de Humboldt*, París, 1847¹¹⁶.

Imagen 2.57, Sin autor, General Joaquín Acosta, en: Acosta, Joaquín, *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada en el siglo XVI*, imprenta de Beau, París, 1848¹¹⁷.

¹¹⁴-Museo Nacional de Colombia, reg., 498.

¹¹⁵-BLAA, SLRM, sig., H382.

¹¹⁶-BLAA, SLRM, sig., H242.

¹¹⁷-BLAA, SLRM, sig., 986.014 A26c.

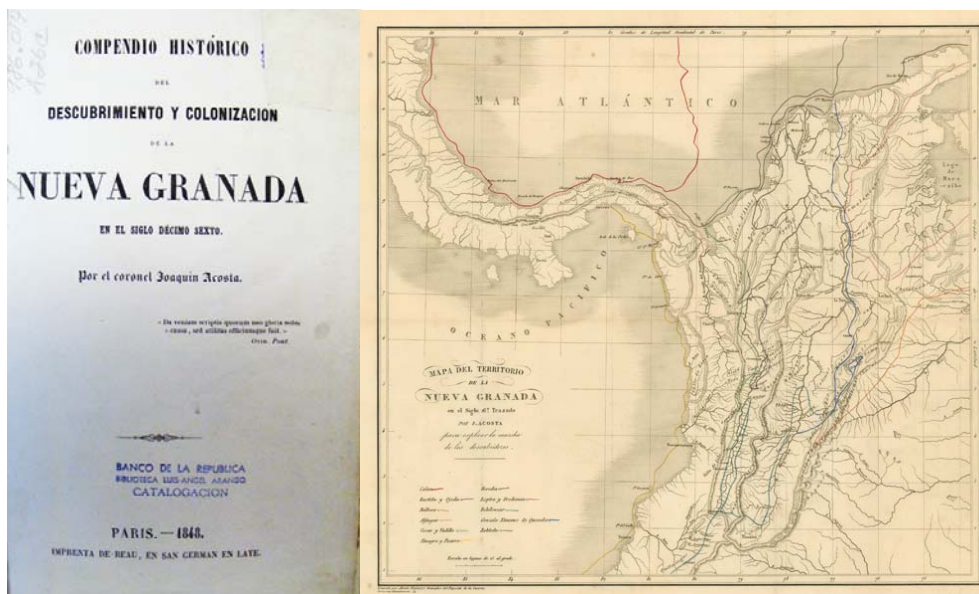


Imagen 2.58, Acosta, Joaquín, *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada en el siglo XVI*, imprenta de Beau, París, 1848¹¹⁸.

Imagen 2.59, Acosta, Joaquín, *Mapa del territorio de la Nueva Granada en el siglo XVI trazado por J. Acosta para explicar la marcha de los descubridores*, grabado por Alexis Orgiaxsi, depósito de guerra, en: Acosta, Joaquín, *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada en el siglo XVI*, imprenta de Beau, París, 1848¹¹⁹.

Sánchez¹²⁰, narró que en 1845, por discrepancias políticas, el General Joaquín Acosta, se radicó en París y trabajó en textos sobre historia de la Nueva Granada; realizó en 1847, el mapa de la Nueva Granada dedicado al Barón de Humboldt. Usó como fuentes, los trabajos de Fidalgo, Talledo, Boussingault, Roullin, Ribero, Caldas y Restrepo; este mapa de Acosta fue elogiado por las sociedades científicas europeas, debido a su precisión y primicia.



¹¹⁸-BLAA, SLRM, sig., 986.014 A26c.

¹¹⁹-BLAA, SLRM, sig., 986.014 A26c.

¹²⁰-Sánchez, Efraín, *Gobierno y Geografía.. cit*, p., 231-233.

Imagen 2.60, Franco Rubiano, Montoya artistas asociados, *José Hilario López*, óleo sobre tela, 1886¹²¹.

Imagen 2.61, Espinosa, José María, *Tomas Cipriano de Mosquera*, óleo sobre tela, 1855¹²².

Imagen 2.62, Anónimo, *Agustín Codazzi*, 1850¹²³.

Acosta logró publicar en París en 1848, el *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada en el siglo XVI*, ver imagen 2.58, en el que se anexó un mapa desplegable, con el territorio de la Nueva Granada en el siglo XVI, que incluyó la ruta de los conquistadores, ver imagen 2.59; estos mapas de Acosta, fueron fruto de una primera reacción del gobierno colombiano, para publicar una carta con los límites oficiales, ante el atlas de Venezuela, según Díaz¹²⁴, Muñoz y Nieto; el otro mapa, que se realizó como decidida recuperación de territorio, fue el de Mosquera en 1852, ver imagen 2.63; éste presentó mayor territorio que el de Acosta, frente a los límites con Venezuela, Ecuador y Brasil; además, mientras el mapa de Acosta se basó en el de Humboldt y agregó los planos de Bogotá, Sabanilla y Cartagena; el de Mosquera, se basó en el de Venezuela hecho por Codazzi. En las imágenes 2.60 -2.62, se aprecia como fueron retratados quienes estuvieron al frente del tema de la nación territorial, a manera de prohombres que fueron pilares del nuevo país que continuó su construcción durante el siglo XIX.

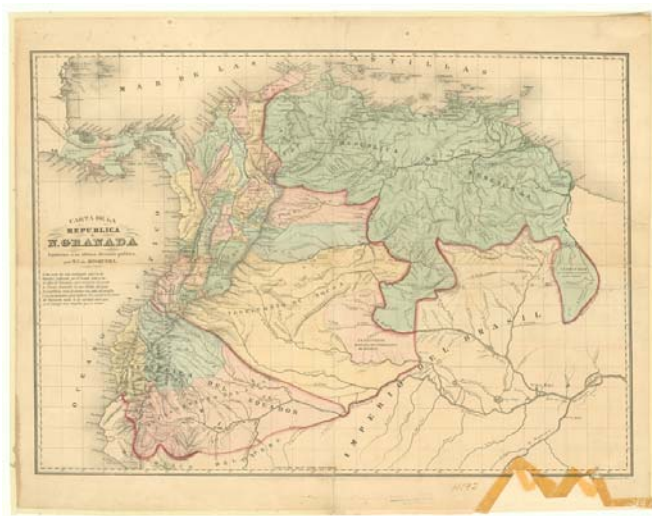


Imagen 2.63, Mosquera, Tomás, Cipriano, Carta de la República de Nueva Granada, conforme a su última división política, 42 x 59 cm, Mayer, Nueva York, 1852¹²⁵.

Imagen 2.64, Franco Rubiano Montoya Asociados, *Tomás Cipriano de Mosquera*, óleo sobre tela, 1882¹²⁶.

¹²¹-Museo Nacional de Colombia, reg., 408.

¹²²-Museo Nacional de Colombia, sin reg.

¹²³-Museo Nacional de Colombia, reg., 284.

¹²⁴-Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *Ensamblando la nación..* p., 40-42.

¹²⁵-BLAA, SLRM., H172.

No obstante, el mapa de Acosta fue adaptado a la geografía nacional de 1859, por José Samper, pues según Arboleda¹²⁷, el mismo Acosta envió varios ejemplares desde 1848, cuando los mandó a grabar en plancha de cobre para futuras modificaciones. Mosquera, imagen 2.61 y 2.64, además de publicar su mapa en paralelo, impulsó la realización de la cartografía nacional en detalle, con el efecto de manejar los límites internacionales, e iniciar la contratación del autor del atlas de Venezuela, Agustín Codazzi, imagen 2.62. Para Sánchez¹²⁸, el General Mosquera estuvo impedido para trazar una geografía nacional por la falta de presupuesto; no obstante, ese líder argumentó con ello, su continuidad en el poder y ordenó la compra de varios mapas extranjeros, que describieron la Nueva Granada, los del español Felipe Bauzá, 1847, los realizados sobre la costa Atlántica en 1873-1839 por Edward Belcher, y las cartas cartográficas de Kelled, trazadas entre 1847-1849; así basado en esas fuentes y en el atlas de Venezuela, trazó además de su mapa de la Nueva Granada de 1852, la corografía plana del Río Magdalena. En 1853, publicó en Nueva York, el texto *Memoir on the physical and political geography of New Granada*, junto a la Carta conforme a la división política, con el objeto, según Díaz¹²⁹, Muñoz y Nieto, de supervisar y recuperar territorio colombiano, que habían cedido los cartógrafos anteriores; luego, Mosquera dirigió también, los mapas de Samper, 1858, Manuel Ponce, 1864 y Manuel María Paz.

4.6.2 La Comisión Corográfica y los mapas.

La revolución política de los Monagas, en la Venezuela de mitad del XIX, , ocasionó que Agustín Codazzi llegara a la Nueva Granada, el 22 de febrero de 1849, como Teniente del cuerpo de Ingenieros, convocado por el General Mosquera; firmaron contrato para varias tareas: levantar un mapa del país, realizar un estudio para abrir una ruta por el istmo de Panamá, la orientación del Colegio militar de ingenieros y la Comisión Corográfica. Esta última ocupación inició en el gobierno de José Hilario López, quien acogió la iniciativa de Mosquera con la ley del 29 de mayo de 1849.

¹²⁶-Museo Nacional de Colombia, reg., 406.

¹²⁷-Arboleda, Gustavo, *Historia contemporánea de Colombia desde la disolución de la antigua república de ese nombre hasta la época presente*, tomo IV, Banco Central Hipotecario, Bogotá, 1990, p., 125.

¹²⁸-Sánchez, Efraín, *Gobierno y Geografía.. cit*, p., 227-230.

¹²⁹-Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *Ensamblando la nación...* p., 40-42.

Según Sánchez¹³⁰, Acosta que había salido de Nueva Granada, regresó al país en 1849, por su afinidad con el gobierno de López, y colaboró para la realización de dos mapas oficiales: el postal, 1850 y el del Río Magdalena, para viajeros a vapor, 1851. El afán de abrir rutas ferroviarias empezó en 1850, por la ley del 4 de julio, según Bateman¹³¹; cuando el gobierno contrató al Barón Thierry, para la construcción del tren de Panamá, primero, en territorio colombiano; pero esto exigió con urgencia, el estudio y la publicación de cartas con las divisiones territoriales dentro del país, a fin de abrir nuevas vías; entonces, la Comisión Corográfica se puso en marcha y marcó la nacionalidad a mitad de siglo, según Giraldo¹³², así como la Expedición Botánica lo hizo a finales de la colonia; fue un momento crucial para el entorno político, pues bajo el gobierno de José Hilario López se encargó a Codazzi de levantar la información necesaria acerca de la geografía física, política y humana de la nación, con un registro exacto de hasta dónde se debía y podía administrar el país.

Entonces el proyecto de la Comisión se vinculó a la construcción de vías de comunicación, para fomentar la inversión extranjera, según Díaz, Muñoz y Nieto¹³³, y el recorrido total fue de 12.000 kilómetros; se hicieron 130 mapas manuscritos e impresos; según estos autores, los colaboradores de la comisión fueron silenciados con el anonimato, y sin ellos, ni la comisión ni los mapas, hubiesen sido posibles en su cimiento logístico; por ejemplo, Caro¹³⁴ citó una carta de Ramón Guerra, en la que aseguró que el hijo mayor de Codazzi, Domingo, acompañó y sirvió a la expedición durante cuatro años; además, el criado de Codazzi, Carrasquiel, fue el encargado de servir de manera impecable en la logística durante la expedición, y en la atención a las necesidades cotidianas de sus miembros. De ellos y otros subcontratados no hubo mención, ni en los mapas ni en los libros.

¹³⁰-Sánchez, Efraín, *Gobierno y Geografía...*, p., 234-235.

¹³¹-Bateman, Alfredo, *Historia de los ferrocarriles de Colombia*, Ministerio de Educación Nacional, Bogotá, 2005, p., 22.

¹³²-Giraldo, Gabriel, *El arte en Colombia en 1850*, Ed. Suramérica, Bogotá, 1946, p., I-IX.

¹³³-Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *Ensamblando la nación, cit ...* p., 48-49.

¹³⁴ - Caro, Fernando, *De Agustín Codazzi a Manuel María Paz*, editorial La Voz Católica, Cali, 1954, p., 30-32.

El sueldo de Codazzi fue de 33.216 reales al año ó \$276 pesos fuertes con 80 centavos mensuales, y le dieron un plazo de seis años para que alzara la cartografía nacional y recogiera las costumbres de las regiones; su ayudante adjudicado, fue Manuel Ancizar, con un sueldo de 14.400 reales ó \$120 pesos fuertes mensuales. En el contrato se logró una cláusula para el sostenimiento de algunos jóvenes, anónimos, que debieron ser entrenados por Codazzi en el uso de las herramientas, instrumentos y aparatos usados durante la expedición; además el contrato exigió protección y apoyo gubernativo a la comisión en los sitios visitados; así, el 1º de enero de 1850, la denominada expedición corográfica salió de Bogotá hacia las provincias del norte, de acuerdo con Antei¹³⁵, para realizar en seis años, dos geografías de la Nueva Granada, una física y una política segmentadas por estados y distritos, topografía e hidrografía, población y economía; adicionalmente con esos mapas, debió culminar el proyecto en la impresión de un atlas físico con 52 cartas ilustradas, sobre la geografía e historia neogranadinas.

Esa primera expedición levantó el mapa de la provincia del Socorro y determinó la hidrografía vertiente al Orinoco, según Antei¹³⁶, pues recorrió Socorro, Vélez, Puerto Nacional y Tamalameque, Chiquinquirá, Cúcuta, Pamplona, Bucaramanga, Ocaña y Cimitarra; también la comisión exploró el límite selvático con Venezuela, y regresó en agosto de 1850, a Bogotá. Para 1851, se les cruzó una reorganización territorial, según Bernard y Zambrano¹³⁷, en la que la población se asentó en su mayoría en 16 ciudades de la cordillera oriental: Bogotá, Socorro, Moniquirá, Bucaramanga, Chiquinquirá, Jesús María, Charalá, Piedecuesta, Barichara, Vélez, Puente nacional, Soatá, San Gil, Girón, Chocontá y Pamplona; el 33% del censo nacional, se radicó en el altiplano Cundiboyacence y el 17.59%, en las altiplanicies santandereanas; el resto, estuvo distribuido en las otras 14 ciudades del territorio.

¹³⁵-Antei, Giorgio, *Mal de América, las obras y los días de Agustín Codazzi*, cit, p., 80.

¹³⁶-Antei, Giorgio, *Mal de América, las obras y los días de Agustín Codazzi*, cit, p., 81.

¹³⁷ -Bernard, Olivier, Zambrano, Fabio, *ciudad y territorio, el proceso de poblamiento en Colombia*, editorial, Academia de Historia de Bogotá, Instituto de Estudios andinos y Fundación de Estudios Históricos Misión Colombia, p., 65.

Entre los movimientos migratorios, Codazzi¹³⁸ trabajó y sistematizó cuidadosamente datos estadísticos, históricos y geográficos sobre las Provincias, para entonces divididas en Cantones; cada cantón, existió compuesto por ciudades, villas y distritos parroquiales. Antei¹³⁹ señaló que Codazzi regresó a Bogotá, para hacer los mapas de la primera exploración y partió con la segunda expedición el 3 de enero de 1851, no sin antes, realizar unos apuntes en los cuales señaló la Sierra Nevada de Santa Martha, como territorio ideal, para una colonización agrícola. La siguiente exploración se centró en la cordillera oriental y los sitios de interés arqueológico fueron Suesca, Ramiriquí, la laguna de Tota, Chocontá, Gámeza y Sogamoso; pasó por Soata, el Cocuy, Santa Rosa de Viterbo, Paipa, Tunja, Villa de Leyva, el desierto de la Candelaria, Ráquira, Muzo, el campo de la batalla de Boyacá, Somondoco y Guateque; llegó a Honda, por el valle del río Negro y tomó el regreso a Bogotá, por Pacho.

Codazzi entregó oficialmente 14 cuadernos de notas y 8 mapas, según Antei¹⁴⁰, el 5 de septiembre de 1851, y por ello, en 1852 el Congreso aprobó subirle el sueldo a \$4.800 pesos, ya que Codazzi manifestó que sin aumento, renunciaría por la falta de recurso; así, salió la tercera expedición y recorrió Ibagué, Mariquita, Antioquia, Cauca, Córdoba, Medellín, Manizales, Nechi, Río Negro, Dabeiba, Santafé de Antioquia, Tiribí, Ibagué y Bogotá; a su regreso, Codazzi entregó los mapas de Córdoba, Medellín y Antioquia el 20 de diciembre de 1852, a la Secretaría de Relaciones Exteriores. Según Ardila y Lleras¹⁴¹, la cuarta expedición tuvo lugar en 1853, entre enero y agosto. Se dirigió al Chocó, debido a la intención de Codazzi de completar sus estudios iniciados en 1819, sobre la posibilidad de abrir un canal interoceánico, por la vía Atrato-San Juan; otra parte de la comisión, avanzó por Cartago y Anserma para reunirse con Codazzi en Quibdó. Los lugares visitados fueron Chocó, Buenaventura, Barbacoas, Túquerres,

¹³⁸-BLAA, SLRM, Sig., 918.6 C65j, Comisión Corográfica, *Geografía física y política de las provincias de la Nueva Granada por la Comisión Corográfica, bajo la dirección de Agustín Codazzi*, Imprenta del Estado e Imprenta del Banco de la República, Bogotá, 1858. p., 271-341.

¹³⁹-Antei, Giorgio, *Mal de América, las obras y los días de Agustín Codazzi*, cit, p., 82.

¹⁴⁰-Antei, Giorgio, *Mal de América, las obras y los días de Agustín Codazzi*, cit p., 85-86.

¹⁴¹-Ardila, Jaime, Lleras, Camilo, *Batalla contra el olvido, acuarelas colombianas 1850*, editado por Ardila y Lleras Ltda., Bogotá, 1985, p., 179.

Pasto, Popayán y Cauca; a Popayán regresaron en 1855, cuando se le incorporó la provincia de Barbacoas, así como la de Túquerres a Pasto, para recalcular los datos.

En 1853¹⁴², se firmó la Constitución Política de la Republica de la Nueva Granada que fue libre, democrática, soberana e independiente ante naciones y personas. El régimen municipal indicó que para la administración de los negocios nacionales, la república continuaba dividida en provincias y éstas, en distritos parroquiales. Esa constitución permitió variaciones fiscales, legales y oficiales. Según Borja¹⁴³, con este cambio, una provincia no podía sostener a otra; entonces se formaron nuevas provincias a mitad del XIX, de origen indígena y colonial, lo que creó diferentes sociedades económicas, como expresión de las clases dirigentes, distribuidas en 36 provincias para 1856: Riohacha, Pasto, Cauca, Barbacoas, Cartagena, Panamá, Veraguas, Antioquia, Sabanilla, Pamplona, Vélez, Socorro, Tunja, Tundama, Casanare, Ocaña, Chiriquí, Mariquita, Mompóx, Buenaventura, Chocó, Medellín, Santa Marta, Valledupar, Neiva, Azuero, Bogotá, Santander, Soto, García Rovira, Zipaquirá, Popayán, Córdoba, Túquerres, Tequendama y Cundinamarca.

Entre esos cambios constitucionales, la cuarta expedición, de acuerdo con Antei¹⁴⁴, fue la más dura; pues, Codazzi viajó por el Magdalena hacia Barranquilla con la intención de explorar la posibilidad del canal interoceánico, por encargo del presidente Obando, ante los rumores acerca de estudios patrocinados por Norteamérica, Francia e Inglaterra sobre un canal interoceánico; Codazzi recorrió Turbo, Urabá, Chocó, Novita, Baudó, Buenaventura, Tumaco y Barbacoas, Túquerres, Pasto, Popayán, Pitayo, Silvia, la Balsa, Cali, Buga y Cartago, el alto del Quindío e Ibagué. Codazzi estudió ambas costas panameñas, midiendo en Chiriquí y Veraguas, e indicó que un canal interoceánico sólo serviría para comercio, pero recomendó que debiera construirse como inversión nacional, con carácter urgente

Mientras surgieron cambios ajenos a la comisión, como el golpe del General Melo que derrocó a Obando en Bogotá, la quinta expedición fue a Panamá y allí finalizó la

¹⁴²-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit p., 225-238.

¹⁴³-Borja, Miguel, *Estado, sociedad y ordenamiento territorial en Colombia*, cit p., 33-36.

¹⁴⁴-Antei, Giorgio, *Mal de América, las obras y los días de Agustín Codazzi*, cit p., 86-88.

primera fase en 1854, y cuando Codazzi regresó a Cartagena, fue llamado como oficial al ejército de Mosquera, y posteriormente, fue ascendido a General. Melo fue destituido y Codazzi pudo retornar a sus labores científicas; entonces, según Ardila y Lleras¹⁴⁵, en 1855 se inició la sexta expedición, finalizando en 1858; fue la segunda fase que se inició con la pesquisa de la provincia del Tequendama o de Bogotá, acompañados por algunos hijos de Codazzi y de Manuel María Paz.

Según las normas compiladas por Restrepo¹⁴⁶, el 27 de febrero de 1855 se hizo un acto adicional a la constitución, por el cual se creó el Estado de Panamá compuesto por las provincias de Panamá, Azuero, Veraguas y Chiriquí; a comienzos de diciembre de dicho año, según Ardila y Lleras¹⁴⁷, la séptima expedición fue al Casanare y al territorio de San Martín en los llanos orientales; fue un viaje lleno de complicaciones de salud, en el que Codazzi hizo también las veces de galeno. Antei¹⁴⁸ narró que en 1855, la séptima expedición recorrió la región del río Bogotá, el macizo de Chingaza, el Llano, Cumaral, San Martín, lagunas de Moncasías y de Uva, el río Meta y Moreno, cabalaron el Casanare y Arauca, San Martín, Gachalá y Gachetá; regresaron a Bogotá, en marzo de 1856, y en ese año, por la ley del 11 de junio¹⁴⁹, la Provincia de Antioquia se tornó en Estado de Antioquia.

La octava expedición, según Ardila y Lleras¹⁵⁰, partió en 1856, luego de ser publicada una parte de la geografía física y política de la Nueva Granada, sin ilustraciones a causa de los constantes cambios políticos; la octava salida, exploró las provincias de Neiva y Caquetá; en esta marcha, fueron acompañados por el sacerdote Manuel María Alvis y el guía, fue el afro descendiente Miguel Mosquera.

¹⁴⁵-Ardila, Jaime, Lleras, Camilo, *Batalla contra el olvido*, cit p., 235.

¹⁴⁶-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit, p., 245.

¹⁴⁷-Ardila, Jaime, Lleras, Camilo, *Batalla contra el olvido...*, cit p., 243.

¹⁴⁸-Antei, Giorgio, *Mal de América, las obras y los días de Agustín Codazzi*, cit p., 91-92.

¹⁴⁹-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit, p., 249.

¹⁵⁰-Ardila, Jaime, Lleras, Camilo, *Batalla contra el olvido...*, cit p., 267-.

Nuevos cambios en la geografía nacional surgieron por la ley del 13 de mayo de 1857¹⁵¹, que unió las provincias de Pamplona y Socorro creando el Estado de Santander; adicionalmente, por la ley del 15 de junio de 1857¹⁵², se crearon los estados Federales de Cauca, formado por las Provincias de Buenaventura, Cauca, Chocó, Pasto, Popayán y el territorio del Caquetá; el Estado de Cundinamarca, formado por las provincias de Bogotá, Mariquita y Neiva; el Estado de Boyacá, formado por las provincias de Casanare, Tundama, Tunja y Vélez a excepción del Cantón de Vélez que se agregó al Estado de Santander; el Estado de Bolívar, formado por las provincias de Cartagena, Sabanilla y parte de “Mompos” al occidente del río Magdalena; y el Estado del Magdalena, formado por las provincias de Riohacha y “Santamarta”, Territorio de la Guajira, que tuvo parte de la provincia de “Mompos” al oriente del río Magdalena, con excepción de los distritos que fueron agregados al Estado de Santander, Aspacica, Brotaré, Buenavista, Carmen, Convención, la Cruz, Ocaña, Palma, pueblo Nuevo, San Antonio, San Calisto, San Pedro y Teorama.

Antei¹⁵³ señaló que en 1857, la comisión pasó por Neiva, el río Suaza, Mocoa, el río Putumayo, el Páramo de las Papas, el valle del Magdalena y Timaná, San Agustín, Tolima y el Huila; en 1858, después de tantos cambios geopolíticos fueron entregados por Codazzi los mapas de seis estados, de los ocho que conformaron la Confederación Granadina, unificados estos por la Constitución Política de 1858¹⁵⁴, Antioquia, Bolívar, Boyacá, Cauca, Cundinamarca, Magdalena, Panamá y Santander. Los límites internacionales fueron los mismos de 1810, para la división del Virreinato de la Nueva Granada y las Capitanías de Venezuela y Guatemala; para la parte meridional, con Brasil y Ecuador, se mantuvieron los designados por el tratado del 9 de julio de 1856.

Ardila y Lleras señalaron que la obra de Codazzi estuvo amenazada por la indiferencia estatal de los cambios entre centralismo y federalismo, que obligaron a la actualización permanente de estadísticas y cálculos¹⁵⁵; la comisión además, fue atacada por el

¹⁵¹-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit p., 251.

¹⁵²-Ibíd., p., 253.

¹⁵³-Antei, Giorgio, *Mal de América, las obras y los días de Agustín Codazzi*, cit p., 91-92.

¹⁵⁴-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit p., 261-264.

¹⁵⁵-Ardila, Jaime, Lleras, Camilo, *Batalla contra el olvido...* cit. p. 300.

presidente Mariano Ospina por ser del partido opositor, durante la Confederación Granadina, y por ello, le exigieron a Codazzi el cumplimiento del contrato sin tener en cuenta el año que prestó servicios militares a la nación; eso sí le reclamaron que la inversión entre 1850 y 1858 era de \$77.408, y que le faltaban los mapas de los estados de Bolívar y Magdalena, resueltos por cuenta propia de Codazzi en la novena y última expedición de 1858.

Antei¹⁵⁶, narró que Codazzi murió solo, en 1859, de sesenta y seis años, en plena novena expedición, acompañado por Manuel María Paz y Carrasquiel, después de haber recorrido Honda, Badillo, la Ciénaga de Zimití y Zapatoca, Chiminichagua y Sierra de los Motilones; Codazzi expiró por última vez en el pueblo denominado “pueblecito”, entre Chiriguaná y Valledupar. Otro cambio geográfico aconteció en la nación política, llamada ahora *Estados Unidos de Colombia*, por el pacto de unión del 20 de septiembre de 1861¹⁵⁷, que acogió a Panamá y Antioquia como estados de la Unión, y creó el Estado del Tolima, por la unión de las antiguas provincias de Mariquita y Neiva. Los mapas quedaron levantados, pero sin la actualización de los últimos cambios constitucionales del territorio.

4.6.3 Productos inconclusos.

Uno de los frutos de la Comisión fue la obra: *Geografía física y política de las provincias de la Nueva Granada por la Comisión Corográfica, bajo la dirección de Agustín Codazzi*¹⁵⁸, la cual presentó cuadros geográfico-físicos de Cantones, provincias y distritos, con las referencias de latitud y longitud, de acuerdo al meridiano de Bogotá, como posiciones astronómicas, así como medidas de altura, temperatura y censo poblacional del año en el que se hicieron las visitas a los territorios; se censó el número de hombres útiles para las armas, el ganado vacuno, lanar, cabruno y cerdos, caballos, mulas, burros, la situación geográfica y la calidad del temperamento del tipo humano; también se midieron las estaciones climáticas y producciones alimenticias principales.

¹⁵⁶ Ibíd., p., 93.

¹⁵⁷ Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit, p., 285-293.

¹⁵⁸ -BLAA, sala de Libros raros y manuscritos, Sig., 918.6 C65j, Comisión Corográfica, *Geografía física y política de las provincias de la Nueva Granada por la Comisión Corográfica, bajo la dirección de Agustín Codazzi*, Imprenta del Estado e Imprenta del Banco de la República, Bogotá, 1858. p., 1-363.

Las medidas se presentaron en leguas, y el censo de habitantes se discriminó en proporción al número total, por legua cuadrada; se especificaron las manufacturas e industrias locales, minerales, materias primas para el trabajo y se explicó el comercio entre cantones y provincias; además se hizo una descripción de los caminos que transitó la expedición, con cuadros de itinerarios. Los mapas, tuvieron que esperar varios años por la conciencia estatal, para ser terminados, implementados y publicados, además del afán por las cartas del Río Magdalena, que según Jiménez y Sideri¹⁵⁹, entre 1845 y 1861 se consolidó como ruta comercial para la exportación de productos como el tabaco, debido a la recesión mundial de 1857; en Colombia, ese producto fue monopolizado por las firmas Montoya, Fruhling and Goschen y la compañía Unión. Montoya fue reemplazada por la empresa F & G, que tuvo varios planchones y controló igualmente el transporte de mercancía terrestre, entre Honda y Bogotá; por ello, las vías terrestres fueron construidas en torno, para llegar al Río Magdalena; la producción tabacalera se centralizó en Ambalema y Honda, como polos de crecimiento de población, y tuvo un auge tardío en Buenaventura, entre 1876 y 1890.

Soriano¹⁶⁰ describió que además de los cambios poblacionales, económicos y gubernamentales, las dificultades de la Comisión, tuvieron que ver con los malos recibimientos y falta de apoyo de los políticos locales, además de las precarias condiciones logísticas para la exploración y las enfermedades infecciosas. Soriano contó también, que en la mayoría de los lugares les cobraban más de lo que valían las cosas, lo que hizo tortuosa la caravana. Codazzi solicitó una prórroga de un año, en 1856, para entregar los trabajos de la comisión, ya que el gobierno le había incumplido el suministro de fondos, como se había estipulado en el contrato; aun así, en las contradicciones de los asuntos de dinero, la comisión funcionó hasta la muerte de Codazzi. Según Díaz, Muñoz y Nieto¹⁶¹, para determinar la importancia de las regiones en el proyecto nacional, los mapas finalizados de la comisión se trabajaron en base a unos apuntes de campo ya dibujados, siguiendo el mismo método de Caldas: una representación objetiva del espacio, como un dispositivo móvil en un mapa que debió

¹⁵⁹-Jiménez, Margarita, Sideri, Sandro, *Historia del desarrollo regional en Colombia*, cit p., 44-46.

¹⁶⁰-Soriano, Andrés, *Itinerario de la Comisión Corográfica*, Universidad Nacional de Colombia, Imprenta Nacional, Bogotá, 1968, p., 147-153.

¹⁶¹-Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *Ensamblando la nación...* p., 50-51.

facilitar el control del territorio a distancia, con información sistematizada en patrones comunes como alturas, temperaturas, distancias, caminos y producción agrícola.

4.7 Un atlas para hacer oficiales los nuevos límites, 1863-1885.

Borja relató que el estado-región fue la división política existente entre 1855 y 1885, pues las provincias fueron la base para los estados de la constitución federalista que inició en 1854¹⁶², por disposición del Congreso; se reafirmó con la constitución de 1857, y creó ocho estados con gobernantes elegidos por escrutinio público y poder legislativo. Posteriormente, en 1860, ante el triunfo centralista, Mosquera se proclamó director supremo de guerra y lideró desde el Estado del Cauca, una obstrucción al gobierno central; esta revolución propició la aparición de caudillos regionales que anularon el estado-provincia y se consolidó la constitución de 1863¹⁶³, que confederó la nación por los Estados de Antioquia, Bolívar, Boyacá, Cauca, Cundinamarca, Magdalena, Panamá, Santander y Tolima; se proclamó como libre e independiente, bajo el nombre de “Estados Unidos de Colombia”; los estados fueron obligados a auxiliarse y defenderse mutuamente; los límites internacionales se acordaron nuevamente, como los mismos que en 1810 dividieron el Virreinato de la Nueva Granada con las Capitanías de Venezuela y Guatemala; así como con Brasil, los límites con Ecuador fueron los mismos del tratado del 9 de julio de 1856; con Perú y Ecuador, se hicieron acuerdos en 1863. Las migraciones internas en ese periodo, según Jiménez y Sideri¹⁶⁴, fueron causadas por la abolición de la esclavitud desde 1851, y por las contiendas civiles de 1860 a 1863; así se redujo la mano de obra en la producción aurífera, especialmente en el Chocó y Barbacoas, aunque la producción aumentó por la técnica del dragado y la detección de nuevas zonas auríferas durante la colonización antioqueña, que aportó el 50% de la explotación del oro; esta actividad económica brindó al país las tres cuartas partes del valor de las exportaciones, coadyuvando la migración hacia Antioquia, por el crecimiento económico y minero, mientras que en la Cordillera oriental, Cundinamarca y el Cauca, las tierras ya aparcadas no tuvieron un desarrollo mercantil provechoso. Sobre la geografía nacional de 1863, se indicó por

¹⁶²-Borja, Miguel, *Estado, sociedad y ordenamiento territorial en Colombia*, cit p., 38.

¹⁶³-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit, p., 301-304.

¹⁶⁴-Jiménez, Margarita, Sideri, Sandro, *Historia del desarrollo regional en Colombia*, cit, p., 27-34.

primera vez en la constitución¹⁶⁵, la responsabilidad del gobierno general para el levantamiento de la cartografía detallada de la nación, al parecer en razón a la base corográfica de los trabajos entregados por Codazzi.

4.7.1 El atlas de 1864.

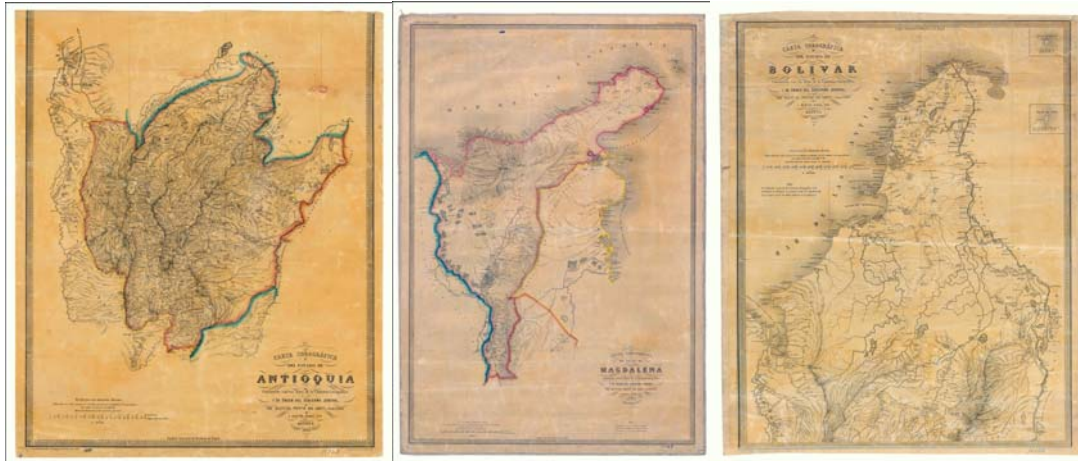


Imagen 2.65, Paz, Manuel, Ponce, Manuel, *Carta Corográfica del Estado de Antioquia*, Bogotá, 64 x 50 cm, Impr. Monrocq, París, 1865¹⁶⁶.

Imagen 2.66, Paz, Manuel, Ponce, Manuel, *Carta corográfica del Estado del Magdalena*, 91 x 61 cm, Imprenta Monrocq, París, 1864¹⁶⁷.

Imagen 2.67, Paz, Manuel, Ponce, Manuel, *Carta corográfica del Estado de Bolívar*, con cartelas de las Islas de San Andrés y Providencia, 65 x 50 cm, Imprenta Monrocq, París, 1865¹⁶⁸.



Imagen 2.68, Ponce, Manuel, Paz, Manuel, *Carta corográfica del Estado del Tolima*, Imprenta Monrocq, París, 1864¹⁶⁹.

Imagen 2.69, Ponce, Manuel, Paz, Manuel, *Carta corográfica del Estado del Cauca*, especialmente examinada y corregida por el General T. C. de Mosquera, 107 x 62 cm., Imprenta Monrocq, París, 1865¹⁷⁰.

¹⁶⁵-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit p., 309.

¹⁶⁶-BLAA, SLRM, sig., H163.

¹⁶⁷-BLAA, SLRM, sig., H168.

¹⁶⁸-BLAA, SLRM, sig., H164.

¹⁶⁹-BLAA, SLRM, Sig. H171.

Imagen 2.70, Mapa que explica las líneas de los correos de la República formado por el jefe de la comisión corográfica, General Agustín Codazzi, contiene cuadros explicativos sobre las líneas de correos y encomiendas 52 x 50 cm, litografía de Martínez hermanos, Bogotá, 1864¹⁷¹.

Tomás Cipriano de Mosquera¹⁷² insistió en la geografía nacional otra vez en 1866, con la obra: *Compendio de geografía general, política, física y especial de los Estados Unidos de Colombia, dedicado al Congreso General de la Unión*, ver imagen 2.77; expresando que él mismo, trabajó en la cartografía nacional desde 1852 cuando contrató a Codazzi para hacerse el levantamiento de la geografía oficial de Estados Unidos de Colombia, pero como Codazzi falleció, se contrató a Ponce de León y a Manuel María Paz, para que hicieran el atlas de los Estados Unidos de Colombia en 1864¹⁷³, con la información obtenida por la comisión corográfica; así, contrató también a Felipe Pérez para que redactara los textos. El atlas se imprimió ese año en París, y fue de 54 cm y en versión de blanco y negro; luego, entre 1864 y 1865, en la misma ciudad, cada lámina se reimprimió a color por separado, ver imágenes 2.65-2.75.



Imagen 2.71, Ponce, Manuel, Paz, Manuel, *Carta corográfica del estado de Cundinamarca*, 65 x 50 cm, Imprenta Monrocq, París, 1864¹⁷⁴.

¹⁷⁰-BLAA, SLRM, Sig. H166.

¹⁷¹-BLAA, SLRM, Sig. H189.

¹⁷²-BLAA, SLRM, Sig. Misc. 539/2. Mosquera, Tomás, *Compendio de geografía general, política, física y especial de los Estados Unidos de Colombia, dedicado al Congreso General de la Unión*, Imprenta inglesa y extranjera de H.C. Panzer, Londres, 1866, p., 1-5.

¹⁷³-BLAA, SLRM, sig., R912.86 P65a, Manuel Ponce de León y Manuel María Paz, *Atlas de los Estados Unidos de Colombia, cartas construidas con los datos de la Comisión Corográfica y de orden del gobierno general, por Manuel Ponce de León y Manuel María Paz*, Bogotá, 1864, Impr. Monrocq, París, 1864. (9 mapas en blanco y negro, 50 cm.)

¹⁷⁴-BLAA, SLRM, Sig. H167.

Imagen 2.72, Ponce, Manuel, Paz, Manuel, Carta corográfica del Estado de Santander, 66 x 50 cm, Imprenta Monrocq, Paris, 1865¹⁷⁵.

Imagen 2.73, estampilla de 30 centavos con la imagen de Manuel Ponce de León, Waterlow & sons, 1950¹⁷⁶.



Imagen 2.74, Ponce, Manuel, Paz, Manuel, Carta corográfica del Estado de Panamá, 91 x 61 cm, Imprenta Monrocq, Paris, 1865¹⁷⁷.

Imagen 2.75, Ponce, Manuel, Paz, Manuel, Mapa del estado de Boyacá basado en los datos de la comisión corográfica, Imprenta Monrocq, Paris, 1864¹⁷⁸.

Posterior al atlas de 1864 de los Estados Unidos de Colombia, en 1865, Colton Woolworth publicó en Nueva York un atlas general, en el que fue incluido un mapa del mismo Colton, llamado : *Venezuela, New Granada and Ecuador*,; Mosquera¹⁷⁹ también incluyó en su geografía de 1866, un apéndice de observaciones meteorológicas con un cuadro de datos sobre las posiciones geográficas de “muchos” lugares de la república; pero a pesar de haberse impreso en Londres, la obra de Mosquera no incluyó mapas.

¹⁷⁵-BLAA, SLRM, Sig. H170.

¹⁷⁶-Colección particular del autor.

¹⁷⁷-BLAA, SLRM, Sig H169

¹⁷⁸-BLAA, SLRM, sin signatura.

¹⁷⁹-BLAA, SLRM, Sig., Misc. 539/2. Mosquera, Tomás, Compendio de geografía general, política, física y especial de los Estados Unidos de Colombia, dedicado al Congreso General de la Unión, Imprenta inglesa y extranjera de H.C. Panzer, Londres, 1866, p., 1-5.

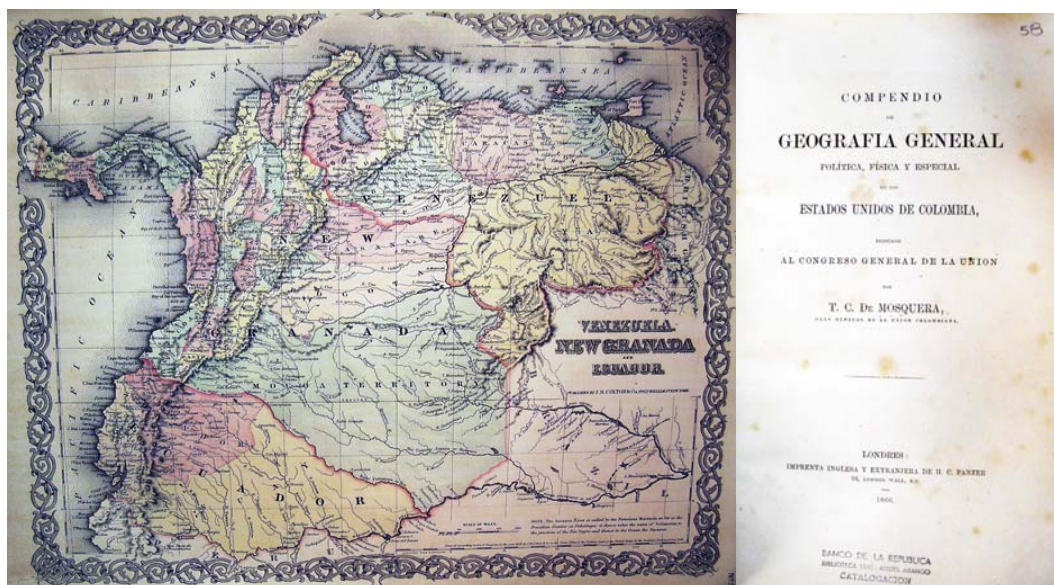


Imagen 2.76, Colton, G. Woolworth, *Venezuela, New Granada and Ecuador*, publicado por J.H., Colton, 45 x 39 c.m., New York, 1865¹⁸⁰.

Imagen 2.77, Mosquera, Tomás, *Compendio de geografía general, política, física y especial de los Estados Unidos de Colombia*, dedicado al Congreso General de la Unión, Imprenta inglesa y extranjera de H.C. Panzer, Londres, 1866¹⁸¹.

Ese texto de Mosquera tuvo opositores, como es el caso de Gutiérrez¹⁸², quien publicó en 1866 una crítica, especialmente por el juicio que en su propuesta infirió Mosquera a las administraciones de Santander y Márquez, por la negociación de la deuda externa luego de la disolución de la Gran Colombia y por la división de créditos activos y pasivos en el tratado de la convención diplomática del 23 de diciembre de 1834, lo que correspondió a 50 unidades a Nueva Granada; 28 1/2 a Venezuela y 21 1/2. Gutiérrez afirmó que los conflictos financieros del momento tuvieron más parte, a causa de las “revoluciones intestinas”, y cuestionó a Mosquera por el cambio de nombre del país, de *Confederación Granadina* a *Estados Unidos de Colombia*, lo cual Gutiérrez llamó: “un bautizo de sangre”, muy costoso.

4.7.2 La nación, ¿indivisible o torpe?.

¹⁸⁰-AGN, Fondo EOR, caja 72, carpeta 264, ref., X-46-1.

¹⁸¹-BLAA, SLRM, Sig., Misc. 539/2.

¹⁸²-BLAA, SLRM, sig., Misc.1023, Gutiérrez, Ignacio, *Las administraciones Santander y Márquez y el autor de la Geografía de los Estados Unidos de Colombia*, Focion Mantilla editores, Bogotá, 1866, p., 1-16.

Para Ocampo los límites internacionales, según la ley de 1821¹⁸³, fueron los mismos de 1819, y se acordó que serían asignados en términos precisos en “un tiempo más oportuno”¹⁸⁴; se insistió en la creación de una ciudad con el nombre del libertador para ser la capital, con ubicación determinada por el Congreso en “mejores circunstancias”, pero nunca se hizo. Acevedo¹⁸⁵ advirtió que la demarcación territorial, debió hacerse antes que en otra nación, por la ventaja de la zona tórrida, lo cual, le brindaba al territorio la riqueza de contener todos los climas; así las cosas, los límites internacionales de 1825, se acordaron con la Provincia de Costa Rica hasta Tumbes; con Perú, hasta el Amazonas, más arriba de Jaen de Baracamoros, en la desembocadura del IZA; al norte, el límite lo cortaron los fuertes de San Carlos y San Felipe; el lago Parima, fue la frontera con la Guyana, antes española, según el curso del río Coyuni y del Pomarón hasta su desembocadura en el mar; el norte, terminó en el río de las culebras, en Guatemala; según Acevedo, este pedazo de continente tuvo una población de 2,700,000 de habitantes y una extensión de 91.950 leguas cuadradas, equivalentes a la tercera parte de Europa. Las islas Margarita, San Andrés, Providencia, Tumaco, Gorgona, fueron consideradas demasiado pequeñas, y algunas, sin atractivo.

A pesar de ser constitucionalmente una nación independiente e indivisible en 1865, y de haber enseñado el valor de la geografía nacional a los niños, según Gómez¹⁸⁶, se firmó entre los Estados Unidos de Colombia y la República de Costa Rica un tratado de amistad, comercio y navegación el 30 de marzo; en él, Manuel Murillo Toro hizo un pacto, en el cual cedió a Costa Rica, el territorio costero comprendido por el territorio del pacífico, entre el Golfo Dulce y Punta Burica, colindando con la cordillera de Chiriquí y las vertientes del río Cañaveral, hasta frente al Escudo de Veraguas, la bahía del Almirante y la laguna de Chiriquí, con todas sus islas y territorio del Atlántico que comprendió la costa de Mosquitos, de la provincia de Veraguas (Nicaragua), hasta las bocas del río San Juan del Norte; todo a cambio, del beneplácito de Costa Rica con

¹⁸³-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit, p., 49-50.

¹⁸⁴-Ocampo López, Javier, *El proceso ideológico de la emancipación en Colombia*, Ed. Planeta, Bogotá, 1999, p, 391.

¹⁸⁵-**BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos**, Sig: 918.602 A23n,l Acevedo, Pedro, *Noticia sobre la geografía.....*, p., 1-8.

¹⁸⁶-Gómez, Horacio, *700.000 kilómetros cuadrados de territorio ha perdido Colombia, cedimos la mitad más grande*, Universidad del Meta, Bogotá, 2002, p., 63-65.

algunos apartes sobre derecho público, contenidos en el grupo 5 de la constitución del 63; según la comisión de la cancillería, citada por Restrepo y Gómez, se calculó la pérdida de dos millones de fanegadas de tierra por “adhesión platónica a ciertas utopías”, y a pesar de la advertencia de la Comisión, Toro logró 12 votos sobre seis en el Senado, y la propuesta pasó.

El atlas de Restrepo¹⁸⁷ indicó que en 1827, los límites con Guatemala y Perú fueron inciertos, trazados de acuerdo a los mapas coloniales españoles; con Brasil, los límites fueron dudosos en el interior y se trabajaron de acuerdo a la división del tratado entre España y Portugal; con Guayana, se siguieron los límites publicados en los mapas ingleses de entonces hasta el río Exequibo; además, el valor agregado de todo el atlas, tuvo que ver con la demarcación de los lugares donde se libraron las batallas de la independencia; no obstante, el resultado cartográfico de la Colombia actual muestra una pérdida enorme de territorio geográfico, cedido en su mayoría en el transcurso del siglo XIX, entre la torpeza de la nación, indivisible según su propia ley, y los laudos dejados al siglo XX.

4.7.3 Las vías modernas.

La importancia del interior del territorio colombiano creció para los habitantes, según Bernard y Zambrano¹⁸⁸, en 1870, cuando la población empezó a desplazarse hacia la cordillera central; la causa principal fue el cultivo del café en las zonas templadas en el siglo XIX, y el surgimiento de nuevas vías para ese comercio, así como la creación del puerto de Barranquilla a finales del XIX, como consecuencia de las exportaciones de la zona cafetera. Las nuevas vías se construyeron para atender esas necesidades. Narró Romero¹⁸⁹, que el ingeniero cubano Javier Cisneros entregó a Colombia en 1874, el tranvía de Barranquilla, con 109 kilómetros construidos y 313 puentes; entonces, entre

¹⁸⁷-Restrepo, José Manuel, *Historia de la Revolución de la República de Colombia*, cit p., 7,

¹⁸⁸-Bernard, Olivier, Zambrano, Fabio, *ciudad y territorio, el proceso de poblamiento en Colombia*, editorial, Academia de Historia de Bogotá, Instituto de Estudios Andinos y Fundación de Estudios Históricos Misión Colombia, p., 66-67.

¹⁸⁹-Romero Armando y Carvajal, Mario, *Viajeros extranjeros en Colombia siglo XIX*, Carvajal y Cía., Cali, 1970, p., 235-236.

1880 y 1885, las vías férreas disponibles fueron las de Panamá (1850) y la de Puerto Salgar a Barranquilla.

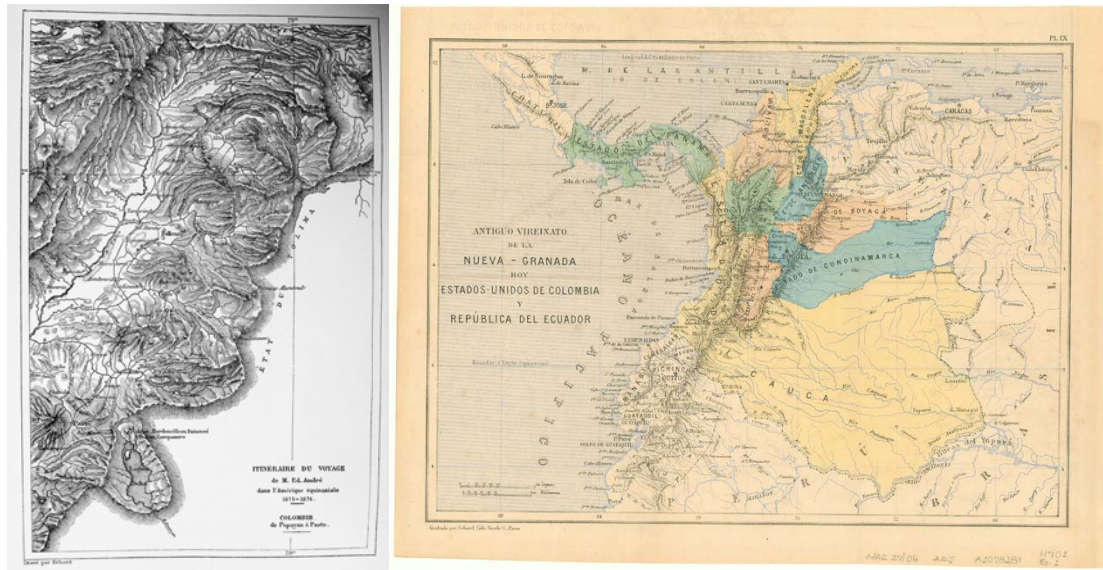


Imagen 2.78, Mapa hecho por E. André 1875-1876¹⁹⁰

Imagen 2.79, Grabado por Erhard, Antiguo Virreinato de la Nueva Granada hoy Estados Unidos de Colombia y República del Ecuador, 22 x 30 c.m., París, ¿1883?¹⁹¹

Bateman¹⁹² indicó que en 1866, la ley 78 del Estado de Antioquia autorizó al gobierno para la unión de Medellín y un río navegable a través de una vía de rieles o una carretera, pero sólo hasta 1873, la ley 229 ordenó la unión con el río Magdalena; por ello en 1874, contrataron a Francisco Cisneros para el emplazamiento de la vía férrea entre el río Magdalena y Aguas Claras; así en 1879, se agregó al contrato, la extensión hasta Medellín, pero por variados incidentes con las contrataciones, se inauguró sólo hasta 1914, y el primer tren de carga recorrió la vía sólo hasta 1929. Estas exageradas demoras en la conclusión de proyectos nacionales, pusieron en evidencia un manejo torpe de los recursos y de la información geográfica publicada, a pesar del interés extranjero en continuar presentando a Colombia, como un destino obligado de aventura en los textos de viajeros europeos, como el de André, ver imagen 2.78; además del

¹⁹⁰-Acevedo, Eduardo (compilador), *Geografía Pintoresca de Colombia, la nueva Granada vista por dos viajeros franceses del siglo XIX*, Charles Saffray, Eduard André, Litografía Arco, Bogotá, 1968, p., 85.

¹⁹¹-BLAA, SLRM, sig., H701., Mapa retirado del Libro: *Les Etats Unis de Colombie: precies d'histoire et de geographie physiue, politique et commerciale*, C. Marpon et E. Flammarion editeurs, Paris, 1883.

¹⁹²-Bateman, Alfredo, *Historia de los ferrocarriles de Colombia*, Ministerio de Educación Nacional, Bogotá, 2005, p., 23-25.

progreso de las líneas férreas del interior, continuando con la importancia del río Magdalena.

En 1873, por las leyes 23 y 62, se debió contratar la línea férrea para comunicar a Bogotá con el río Magdalena, según Bateman¹⁹³, y en 1881 contrataron a Francisco Cisneros para la construcción del primer tramo, Girardot – Tocaima; sin embargo, luego de ampliarse, se truncó por la guerra de 1885, y el contrato fue presentado a distintos extranjeros, con los que caducó y se modificó cerca de nueve veces, hasta conectarse con Facatativá en 1908 ; sólo se completó hasta la mitad del siglo XX¹⁹⁴.

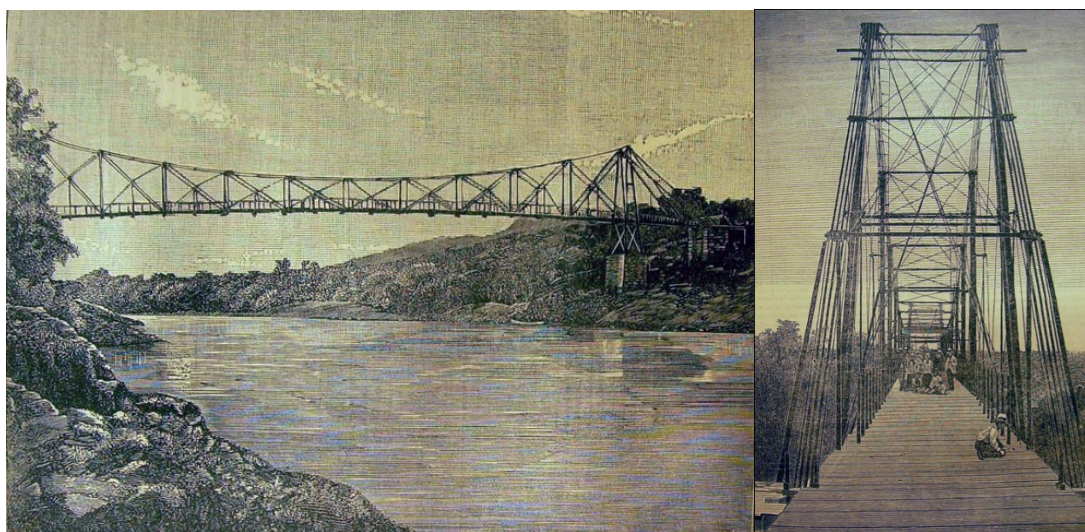


Imagen 2.80, Grabado de Flórez sobre Fotografía de Racines, *Girardot, vista general del puente sobre el río Magdalena*, 1884¹⁹⁵.

Imagen 2.81, Grabado de Moros sobre Fotografía de Racines *Vista interior del puente sobre el río Magdalena*, 1884¹⁹⁶.

¹⁹³-Bateman, Alfredo, *Historia de los ferrocarriles de Colombia*, cit p., 23-25.

¹⁹⁴-El Estado de Cundinamarca inauguró los trabajos del tren de Facatativá el 28 de febrero de 1882, pero se suspendieron las labores por la contienda civil de 1885, y en 1886 se creó la Compañía del Ferrocarril de la Sabana que continuó la obra desde 1886; el ferrocarril de Faca hasta Bogotá se inauguró el 20 de julio de 1889, siendo dueño de la concesión Carlos Tanco; pero el proyecto del ferrocarril de Cundinamarca entre Bogotá y el río Magdalena quedó inconcluso y sólo se terminó hasta mitad del siglo. XX. Bateman, Alfredo, *Historia de los ferrocarriles de Colombia*, cit p., 37-39.

¹⁹⁵-BLAA, SLRM, Signatura: PO 165, Papel Periódico Ilustrado, No 59, 15 de febrero de 1884, p. 172.

¹⁹⁶-BLAA, Sala de libros raros y manuscritos, Signatura: PO 165, Papel Periódico Ilustrado, No 59, 15 de febrero de 1884, p. 173.

En 1899,¹⁹⁷ se piloteó el vapor “Girardot” con el objetivo de llevarlo por el Magdalena, hasta la ciudad del mismo nombre, pero se hundió cerca de Ambalema. Gracias a la transformación gestada en Colombia durante el gobierno de Rafael Núñez, esta ciudad cobró mayor importancia como punto clave en las rutas fluviales, y por ello, el primer puente que le dio desarrollo, se construyó en 1880 y se finalizó en 1883. En 1883, hicieron su aparición como grabadores de mapas colombianos en París, los hermanos Herhard con un mapa a color sobre la Antigua Nueva Granada, ahora, Estados Unidos de Colombia,; estos grabadores fueron luego contratados para la realización del “atlas de Codazzi” de 1889.

4.8 La nación y los arbitrajes.

Gómez¹⁹⁸ narró que en 1880, Rafael Núñez nombró al jurista Justo Arosemena, para rescatar las relaciones con Venezuela, y luego lo designó como embajador; así el 14 de septiembre de 1881, Venezuela aceptó llevar a un laudo arbitral el tema limítrofe con Colombia, y el fallo fue firmado por la Reina de España, María Cristina de Habsburgo el 16 de marzo de 1891, gracias a la gestión de Carlos Holguín; entonces, la Guajira que había sido cedida por Colombia, volvió a ser parte la soberanía nacional. En el laudo¹⁹⁹ arbitral que hizo España, se contempló el tratado de Caracas de 14 de septiembre de 1881, y fue ampliado por la declaración de París de febrero de 1886; así se fijaron los límites entre Colombia y Venezuela, en correspondencia a los documentos existentes sobre los límites anteriores a 1810; este laudo se publicó en Bogotá en 1892; en dicho instrumento, fue publicado el mapa definitivo de los límites entre ambas naciones que se solventó con variados mapas del siglo XVIII y los mapas modernos de Codazzi, publicados en el atlas de Colombia en 1889. Bustillo²⁰⁰ indicó que el pleito limítrofe

¹⁹⁷-Niño, José, *Monografía histórica de Girardot*, 1952, copia 3ª, Biblioteca del Banco de la República seccional del Magdalena, copia 3ª, p., 99.

¹⁹⁸-Gómez, Horacio, *700.000 kilómetros cuadrados de territorio ha perdido Colombia, cedimos la mitad más grande*, Universidad del Meta, Bogotá, 2002, p., 128- 129.

¹⁹⁹-**BLAA, SLRM**, sig., 327.8600987 C65t, Ministerio de Relaciones Exteriores, *Laudo arbitral en que se fija el límite entre la República de Colombia y los Estados Unidos de Venezuela y Mapa mandado a construir por el Árbitro de Límites, en el cual se traza la línea de frontera fijada por el laudo*, Imprenta de Echeverría Hermanos, Bogotá, 1892, p., 6-10.

²⁰⁰-**BLAA, SLRM.**, sig., 327.8600985 B87r., Bustillo, Policarpo, *Reseña histórica de la cuestión de límites entre Colombia y el Perú*, Mogollón editor, Cartagena, 1916, p., 53-56.

entre Colombia y Perú, fue similar al que se dio con Ecuador, ya que cada país reclamó salida al mar por el canal amazónico; afirmó que Perú consideró propias las provincias de Jaen y Mainas, por la real cédula de 1802, además en 1887, Perú y Ecuador, también sometieron a litigio sus límites con Colombia, ante el rey de España; no obstante, ignoraron el resultado favorable a Colombia y en 1890, sin presencia de Colombia, volvieron a celebrar un tratado; luego, debido a la protesta de Colombia, las tres naciones se reunieron en Lima, 1894, para buscar solución a sus diferencias limítrofes, tema que se postergó durante el siglo XX.

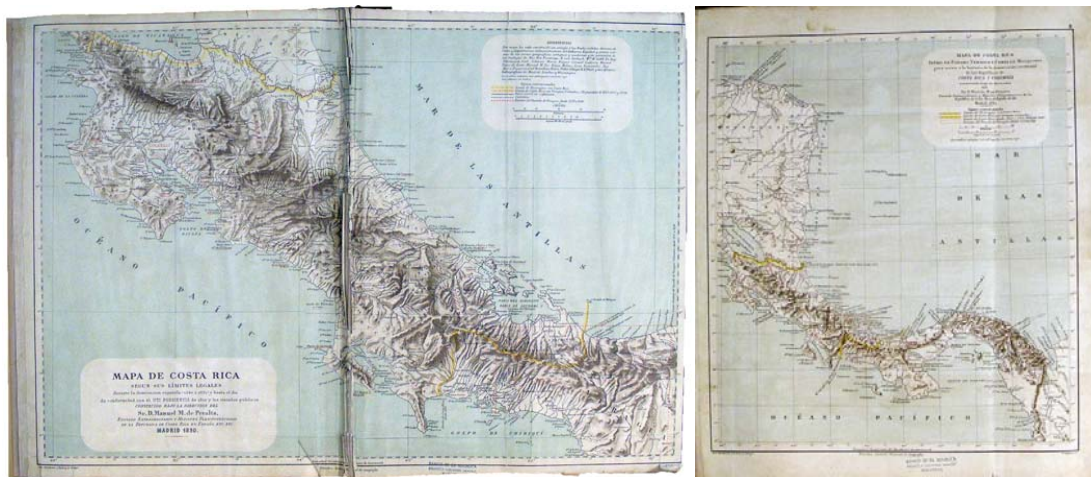


Imagen 2.82, Dibujó: Riudavells, José, grabador: Groffart, *Mapa de Costa Rica según sus límites legales durante la dominación española (1540 a 1821) y hasta del día de conformidad con el uti possidetis de 1810 y los tratados públicos construido bajo la dirección del señor D. Manuel M. De Peralta, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de la República de Costa Rica en España, Etc. Etc., Madrid 1890*²⁰¹.

Imagen 2.83, Mapa de Costa Rica Istmo de Panamá, Veragua y Costa de Mosquitos para servir a la historia de la demarcación territorial de las repúblicas de Costa Rica y Colombia *construido bajo la dirección del señor D. Manuel M. De Peralta, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de la República de Costa Rica en España, Etc. Etc., Madrid 1890*²⁰².

Para 1890 se publicó en Bruselas el Atlas Histórico-geográfico de la República de Costa Rica, Veragua y Costa de Mosquitos²⁰³, ver imagen 2.82-2.83; con el fin de servir como arbitraje a los límites entre Colombia y Costa Rica; esta obra fue ordenada por Manuel Peralta, y constó de 29 cartas que presentaron desde la división territorial de Costa Rica, entre 1540 y 1821, de conformidad con el Uti Possidetis de 1810, hasta los mapas

²⁰¹-BLAA, SLRM, sig., R912.7286 P37a, Peralta, Manuel, *Atlas histórico-geográfico de la República de Costa Rica, Veragua y Costa de Mosquitos para servir de arbitraje de la cuestión de límites entre Costa Rica y Colombia, ordenado por Manuel M. de Peralta*, Instituto Nacional de Geografía, Madrid, Bruselas, 1890, mapa A.

²⁰²-BLAA, SLRM, sig., R912.7286 P37a, Peralta, Manuel, cit., Mapa B.

²⁰³-BLAA, SLRM, sig., R912.7286 P37a, Peralta, Manuel, cit.

elaborados por Manuel Ponce de León y Manuel María Paz, señalados como: “falsa posición del río culebra o Dorados, de las puntas Carreta y Mona y arbitraria línea divisoria”; dicha carta fue una ampliación gráfica del trabajo de Codazzi durante la comisión corográfica, que infortunadamente no fue aceptada por Costa Rica, y adicionalmente a la pérdida de la Costa de Mosquitos y los archipiélagos, antes colombianos, se “arreglaron” los nuevos límites que pidió Costa Rica y fueron publicados en los mapas 2.82 y 2.83. Con Ecuador, según Bustillo²⁰⁴, Colombia realizó un nuevo tratado de límites en 1904, siendo árbitro, el emperador de Alemania; con el Perú, en 1905 y el arbitrio fue realizado por S.S. Pio X; no obstante, el arreglo de los límites entre Ecuador y Colombia, sólo fue posible hasta el año de 1916²⁰⁵, cuando se comisionó a un grupo de expertos de común acuerdo entre los dos países, y los límites fueron validados por el tratado de límites firmado en Bogotá el 15 de julio de ese año, y corroborados por el Decreto del 23 de septiembre de 1916, dado en Quito.

4.9.1 La geografía centralista de la República de Colombia, 1886-1900.

La constitución de 1886²⁰⁶, en el título uno, trató sobre Nación y Territorio, en el cual, se consolidó como república unitaria con poderes públicos, emanados de la nación, propietaria de los límites²⁰⁷ del territorio y los bienes; los estados pasaron a ser departamentos; las demarcaciones internacionales, otra vez fueron las mismas que en 1810; es decir, las líneas imaginarias sin límites exactos, que separaron a Colombia de la capitanía de Venezuela, Guatemala, Perú y Brasil; con Ecuador, se mantuvieron los límites establecidos en el tratado de 1856; todo ello, fue tratado otra vez como el principio de “uti possidetis de derecho de 1810”. Los nuevos departamentos, para ser

²⁰⁴-BLAA, SLRM, sig., 327.8600985 B87r., Bustillo, Policarpo, *Reseña histórica de la cuestión de límites entre Colombia y el Perú*, Mogollón editor, Cartagena, 1916, p., 57-58.

²⁰⁵-BLAA, SLRM, sig., 327.86009869 E28a *Arreglo de límites entre las Repúblicas del Ecuador y Colombia documentos oficiales*, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, Imprenta y encuadernación nacionales, Quito, 1920.

²⁰⁶-BLAA, SLRM, *Constitución de la república de Colombia*, edición oficial, imprenta de vapor de Zalamea hermanos, Bogotá, 1886, p., 4.

²⁰⁷-BLAA, SLRM, Idem, p., 4-5.

creados tuvieron mínimo 200 mil almas o 250 mil, si resultaban de partir dos, y además, debieron fundarse por legislación para variar sus límites e islas, como más convino.

El nuevo orden territorial, según Borja²⁰⁸, a partir de 1886, se presentó basado en el estado central; esto a consecuencia del afán en la elite dirigente por consolidar una administración de todos los sectores dominantes del estado-nación; ello, ayudó al desarrollo de una sociedad capitalista como respuesta a la crisis económica, que ocasionó la dificultad en las exportaciones colombianas de tabaco. Esta constitución²⁰⁹ además, determinó que los departamentos fueran dirigidos por un Gobernador como representación del gobierno central y por asambleas departamentales para crear y suprimir municipios; los departamentos, se dividieron en Provincias y éstas en distritos municipales, administrados por Consejos Municipales y alcaldes, como agentes de los gobernadores y mandatarios del pueblo.

Esta nueva organización, según Borja²¹⁰, ocasionó que se completaran 65 provincias en 1887 con la aprobación del Congreso, que tuvo desde la constitución de Rionegro en 1863, poderes políticos para ejercer la “violencia legítima” en otros estados con autonomía militar y económica, como estrategia para garantizar el sostenimiento de las provincias; entonces en 1886, se consolidó una sola fuerza armada pública dirigida por el poder central. La moderna organización política de Colombia, según Girón²¹¹, se publicó en el atlas de 1889, que Manuel María Paz hizo grabar en París, con nuevos planos, mapas y el retrato de Agustín Codazzi. Según Díaz, Muñoz y Nieto²¹², en 1889, se exhibió dicha obra en la exposición universal de París, a manera de ícono o logo, que representó la nación, con mapas como hecho natural, perteneciente al grupo elite dirigente, al frente de un territorio nacional, Colombia.

²⁰⁸-Borja, Miguel, *Estado, sociedad y ordenamiento territorial en Colombia*, cit, p., 45.

²⁰⁹-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit, p., 380-383.

²¹⁰-Borja, Miguel, ob. cit, p., 41.

²¹¹-Hernández, Guillermo (nota liminar y descripciones de las acuarelas), Girón, Lázaro, Guerra, ramón (notas obre la Comisión Corográfica), *Acuarelas de la Comisión Corográfica: Colombia 1850-1859 / láminas dibujadas por Carmelo Fernández, Enrique Price y Manuel María Paz*, Litografía Arco, Bogotá, 1986, p., XXV.

²¹²-Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *Ensamblando la nación.. cit* p., 54.

4.9.2 El atlas de Manuel María Paz, al fin, estampada la huella de Codazzi.



Imagen 2.84, carta I, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, Carta de Colombia que representa de las rutas de los conquistadores y exploradores en el territorio que tiene la república, París, 1889²¹³.

Imagen 2.85, carta II, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, Carta de Colombia que representa las primeras divisiones coloniales, París, 1889²¹⁴.

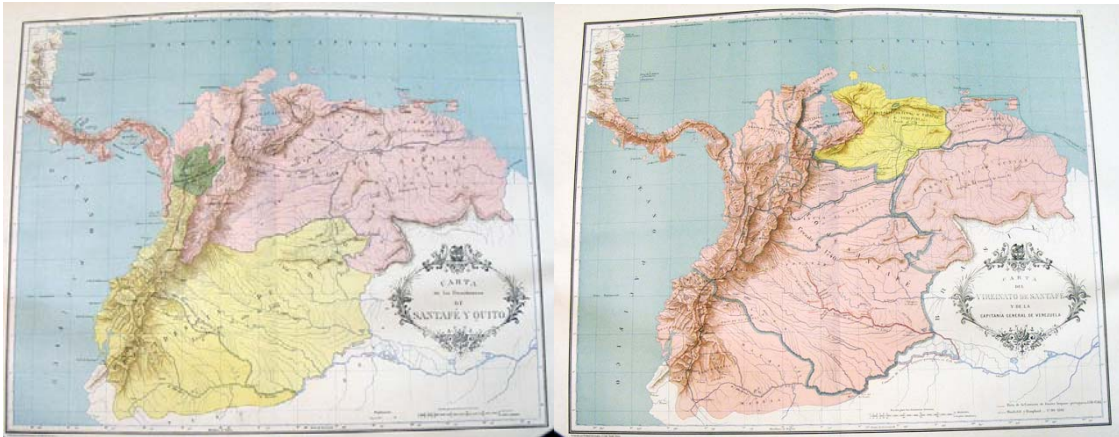


Imagen 2.86, Carta III, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, Carta de la presidencia de Santafé y Quito, París, 1889²¹⁵.

Imagen 2.87, Carta IV, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, carta del Virreinato de Santafé y de la Capitanía General de Venezuela²¹⁶.

²¹³-BLAA, SLRM, R912.86c63a. Agustín Codazzi, *Atlas geográfico e histórico de la República de Colombia (antigua Nueva Granada) el cual comprende las repúblicas de Venezuela y Ecuador con arreglo a los trabajos geográficos del General de ingenieros Agustín Codazzi, ejecutados en Venezuela y Nueva Granada. Construida la parte cartográfica por Manuel María Paz y redactado el texto explicativo por el doctor Felipe Pérez*, imprenta de Lahure, París, 1889, carta I.

²¹⁴-BLAA, SLRM, R912.86c63a. IBIDEM, carta II.

²¹⁵-BLAA, SLRM, R912.86c63a. Agustín Codazzi, *Atlas geográfico*.. cit carta III.

²¹⁶-BLAA, SLRM, R912. 86c63a. Ibíd., carta IV.



Imagen 2.88, Carta V, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, Carta que representa la división política del Virreinato de Santafé en 1810, París, 1889²¹⁷.

Imagen 2.89, Carta VI, Grabado por Erhard Hermanos, carta de Colombia que representa el teatro de la guerra de independencia, 1806, 1811, 1814, el color amarillo indica el territorio ocupado por los patriotas y el rosado el ocupado por los españoles, París, 1889²¹⁸.

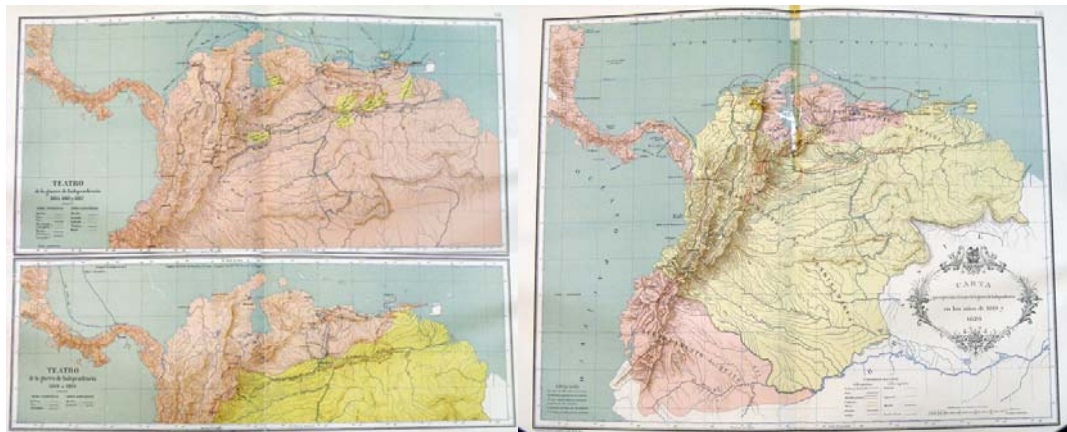


Imagen 2.90, Carta VII, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, *teatro de la guerra de independencia 1815, 1816 y 1817*, París, 1889²¹⁹.

Imagen 2.91, carta VIII, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, *carta que representa el teatro de la guerra de independencia en los años 1819 y 1820*, París, 1889²²⁰.

²¹⁷-BLAA, SLRM, R912. 86c63a. *Ibíd.*, carta V.

²¹⁸-BLAA, SLRM, R912. 86c63a. *Ibíd.*, carta VI.

²¹⁹-BLAA, SLRM, R912.86c63a. *Ibid.* carta VII.

²²⁰-BLAA, SLRM, R912. 86c63a. *Ibid.* carta VIII.



Imagen 2.92, Carta IX, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, carta de la antigua Colombia dividida en los departamentos de Cundinamarca, Venezuela y Quito, campañas de la guerra de independencia de 1821 a 1823, París, 1889²²¹.

Imagen 2.93, Carta XII, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, carta de la nueva granada dividida en provincias 1832 a 1856, uti possidetis de 1810, París, 1889²²².



Imagen 2.94, Carta XIII, Grabado por Erhard Hermanos, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, *carta de la república de Colombia (Antigua Nueva Granada) dividida por departamentos*, 1886, París, 1889²²³.

Imagen 2.95, carta XIV, Grabado por Erhard Hermanos, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, *carta que representa el sistema orográfico y las vertientes y hoyas hidrográficas de Colombia*, París, 1889²²⁴.

²²¹-BLAA, SLRM, R912. 86c63a. IBID, carta IX.

²²²-BLAA, SLRM, R912. 86c63a. IBID, carta XII.

²²³-BLAA, SLRM, R912.86c63a., IBID 1889, carta XIII.

²²⁴-BLAA, SLRM, R912. 86c63a.IBID, carta XIV.

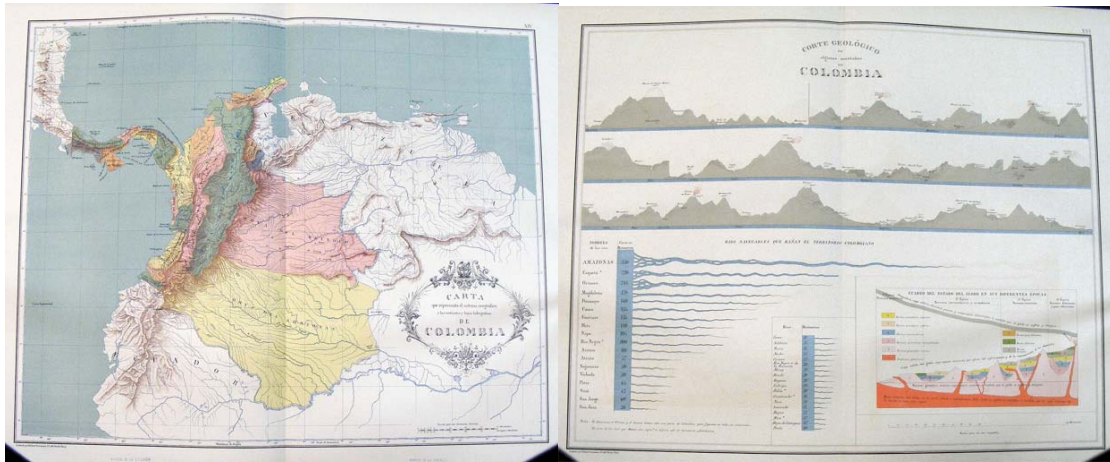


Imagen 2.96, carta XV, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, carta de Colombia que representa los territorios que han existido desde 1843 hasta 1886, hoy extinguidos²²⁵.

Imagen 2.97, carta XVI, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, *Corte geológico de algunas montañas de Colombia, ríos navegables que bañan el territorio colombiano y cuadro del estado el globo en sus diferentes épocas*, París, 1889²²⁶.



Imagen 2.98, carta XVII, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, carta geológica de Colombia, Venezuela y Ecuador, París, 1889²²⁷.

Imagen 2.99, carta XVIII, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, carta postal y telegráfica de la República de Colombia (Antigua Nueva Granada)²²⁸.

²²⁵-BLAA, SLRM, R912. 86c63a.IBID, carta XV.

²²⁶-BLAA, SLRM, R912. 86c63a.IBID, carta XVI.

²²⁷-BLAA, SLRM, R912.86c63a., IBId carta XVII.

²²⁸-BLAA, SLRM, R912. 86c63a., IBID, carta XVIII.



Imagen 2.100, Carta XIX, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, carta de Colombia que representa la división eclesiástica, París, 1889²²⁹.

Imagen 2.101, Carta XX, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, Planisferio, París, 1889²³⁰.

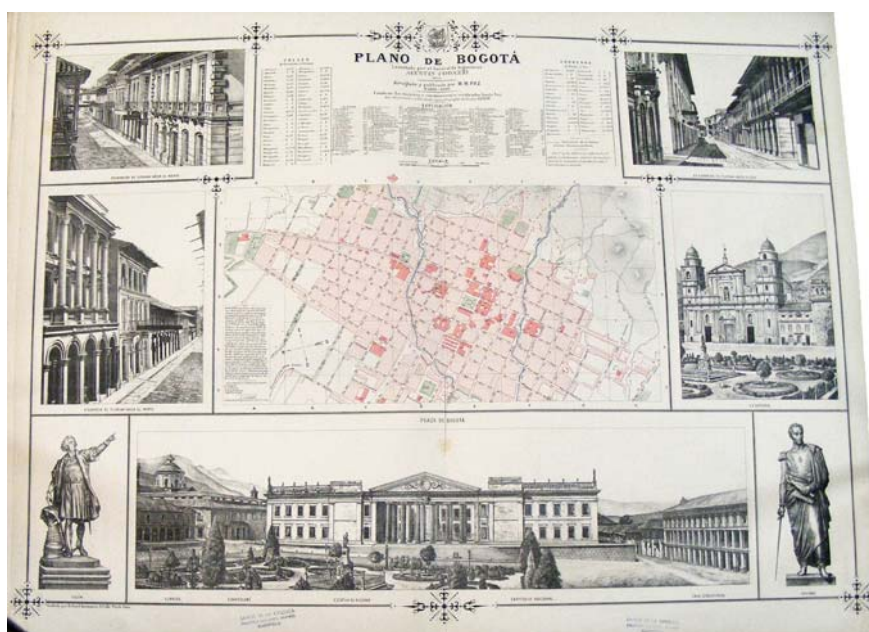


Imagen 2.102, Carta XXI, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, Plano de Bogotá con ilustraciones referentes a la capital²³¹.

En 1889, de acuerdo con Felipe Pérez²³², el conocimiento de la geografía nacional y su historia se pudo transferir a 19 cartas cartográficas en el *Atlas geográfico e histórico de la República de Colombia*; el texto adicionó un planisferio y un plano ilustrado de Bogotá. Los mapas explicaron a Colombia, según la constitución de 1886, y presentaron su geografía desde la conquista y las fundaciones en el siglo XV, hasta la división eclesiástica del siglo XIX. Reclus publicó en 1893, un mapa sobre las regiones de

²²⁹-BLAA, SLRM, R912. 86c63a., IBID, carta XIX.

²³⁰-BLAA, SLRM, R912. 86c63a., IBID, carta XX.

²³¹-BLAA, SLRM, R912.86c63a., Ibid carta XXI.

²³²-BLAA, SLRM, Ibíd., p., 7.

Colombia, imagen 2.103, en el cual, plasmó su visión científica y emocional sobre el país y su geografía; el texto que lo contuvo, describió la historia de Colombia desde la conquista, y la geografía de las montañas, los ríos, clima, flora, fauna, etnografía, poblaciones, los recursos y la división política²³³.

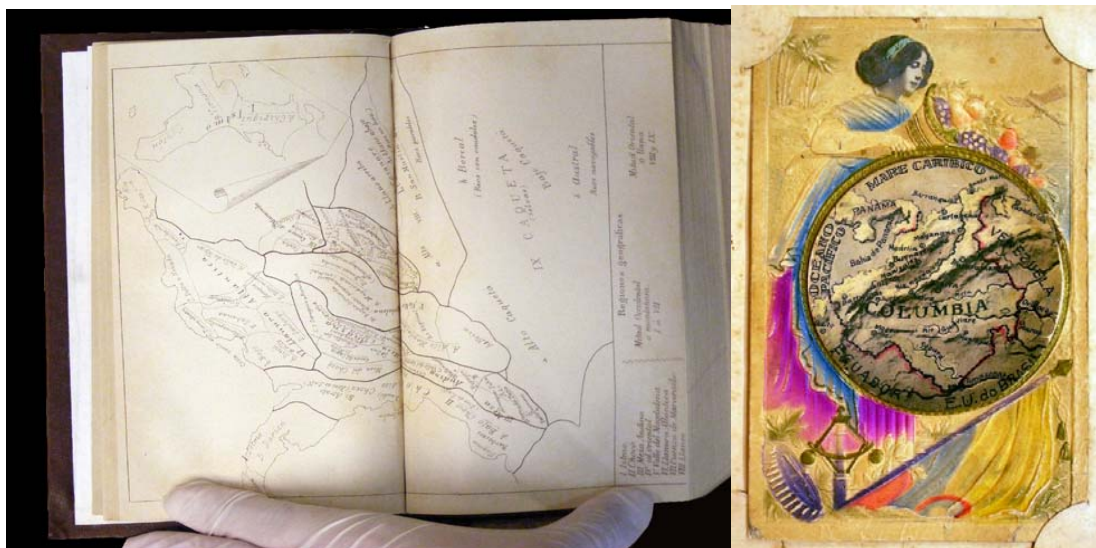


Imagen 2.103, Reclus, eliseo, *Mapa de Colombia*, tinta sobre papel, 1893²³⁴.

Imagen 2.104, Sin autor o impresor, *Mapa de Colombia en postal*, fotografía iluminada con repuje en la impresión, ¿1910?²³⁵.

El siguiente año, el departamento de Panamá, quedó cobijado en la legislación de la república, por la ley 41 del 6 de noviembre de 1894²³⁶, y en materia fiscal, pudieron dictarse disposiciones legislativas y ejecutivas especiales para dicho departamento. No obstante y muy a pesar del atlas de Codazzi, la nación geopolítica cedió su más grande tesoro, y con torpeza, el gobierno colombiano vio de brazos cruzados en el gobierno de Marroquín, cómo Panamá se independizó en el año de 1903, según Marín²³⁷, por la incapacidad del gobierno central de proteger por la vía militar la independencia de Panamá, que fue reconocida el 4 de noviembre de 1903, al siguiente día de su golpe, por los Estados Unidos que gestó y aprobó la separación de Panamá, de acuerdo con los intereses expansionistas del gobierno Roosevelt; supuestamente, el estado colombiano,

²³³-BLAA, SLRM, sig., 918.6 R32c., Reclus, Eliseo, *Colombia, traducida y anotada con autorización del autor por F.J. Vergara y Velazco*, edición oficial, Papelería de Samper Matíz, 1893.

²³⁴-BLAA, SLRM, sig., 918.6 R32c., Reclus, Eliseo, *Colombia, traducida...* p., 433.

²³⁵-BLAA, SLRM, sig., FT 1811, álbum de tarjetas postales, Bogotá, 1910,

²³⁶-Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia*, cit, p., 389.

²³⁷-Marín, Iván, *La hegemonía conservadora*, Círculo de Lectores y Biblioteca de El Tiempo, Bogotá, 2007, p., 86.

por no haber estado dispuesto a ratificar el tratado: Herrán-Hay; La gráfica 2.104 muestra una dama republicana vertiendo la abundancia sobre un mapa de Colombia de 1910, que se trató de repujar en la postal, pero no mostró más que una nación desdibujada en su territorio, desmembrada por las diferencias del grupo elite dirigente, desde 1810 y aún sin definir al final del siglo XIX, y buena parte del XX.

CAPITULO 5

LO ANTROPO-GEOGRÁFICO Y LA EXÓTICA NACIÓN.

Según Worf²³⁸, la pintura romántica universal del siglo XIX se caracterizó por la sobrevaloración del paisaje como punto central de la observación; el espectador era el objetivo a ser impactado emocionalmente, y el paisaje lo conseguía, pues desde la teoría del color, planteada por Goethe, los pintores recorrieron en esas proposiciones el simbolismo de la luz y los colores. El romanticismo fue reinterpretado en la Nueva Granada como una cándida manera de percibir el paisaje, el traje y la apariencia de los individuos, en un entorno antro-po-geográfico, copiado por un afán de alejarse del modelo español, y acoger lo francés o lo inglés, sin perder el cimiento artístico científico que dejó la expedición botánica con su ideal ilustrado.

5.1 La visión científica de lo exótico, 1783-1810.

Según Puyo, el Virrey Arzobispo Antonio Caballero y Góngora dispuso la formación de la Real Expedición Botánica, en cabeza de José Celestino Mutis, en 1783²³⁹; esta gira fue un primer intento de inventario español, que según Barney²⁴⁰, preparó artistas en técnica depurada con los mismos principios de la miniatura; infortunadamente, este destello de academia y gráfica científica se diluyó en la independencia y las imágenes obtenidas por la expedición fueron de reservado celo académico, con una visión de cómo España se interesó en un reconocimiento cultural tardío de sus recursos neogranadinos. Sobre la pintura de la época, Barney²⁴¹ afirmó que los reconocidos

²³⁸-Worf, Norbert, *Romanticismo*, editorial Taschen, Colonia, 2007, p., 12-13.

²³⁹-Puyo, Fabio, *Bogotá*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 128-133.

²⁴⁰-Barney, Cabrera, Eugenio. *Temas para la historia del arte en Colombia*, Universidad Nacional, Bogotá, 1970, p., 60.

²⁴¹-Barney, Eugenio, “Reseña del arte en Colombia durante el Siglo XIX”, En: *Anuario colombiano de historia y de la cultura*, volumen III, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, p.,77.

Figuroa, fueron naif; mientras, que los humildes y anónimos artistas de la expedición botánica fueron la piedra angular del futuro intelectual colombiano y las artes visuales.



Imagen 2.1105, de la Rue de Colombia, estampilla con ilustración de la *Expedición Botánica con bandeleta de Mutis*, 1993²⁴².

Imagen 2.106, de la Rue de Colombia, estampilla con ilustración de la *Expedición Botánica con bandeleta de Francisco Javier Matiz*, 1993²⁴³.

Imagen 2.107, de la Rue de Colombia, estampilla con ilustración de la *Expedición Botánica con bandeleta de Francisco José de Caldas*, 1993²⁴⁴.



Imagen 2.108, de la Rue de Colombia, estampilla con ilustración de la *Expedición Botánica con bandeleta de Jorge Tadeo Lozano*, de la Rue de Colombia, 1993²⁴⁵.

Imagen 2.109, de la Rue de Colombia, estampilla con ilustración de la *Expedición Botánica con bandeleta de José Triana*, 1993²⁴⁶.

Imagen 2.110, de la Rue de Colombia, estampilla con ilustración de la *Expedición Botánica con bandeleta de Francisco Antonio Zea*, 1993²⁴⁷.

Entre los protagonistas de la expedición botánica, Barney situó a Antonio García del Campo, Mariano Hinojosa, José Triana y Francisco Matiz, y les dio la mención de haber retratado el aspecto antropo - geográfico nacional; además, de haberlo enseñado a los continuadores de su labor durante el XIX, entre otros, a Espinosa y a Groot. Los

²⁴²-Colección particular del autor

²⁴³-Idem

²⁴⁴-Idem

²⁴⁵-Idem

²⁴⁶-Idem

²⁴⁷-Idem

impactos más importantes de la expedición botánica, según el homenaje filatélico que hizo el gobierno colombiano en el bicentenario de la gira fueron: Mutis, Matiz, Caldas, Tadeo, Triana y Zea, ver imágenes: 2.105-2.110²⁴⁸.

Londoño²⁴⁹ narró que el primer pintor de la expedición fue García del Campo, en la primera sede en Mariquita, 1783 y 1790, siendo autor del único óleo de Mutis, imagen 2.120; en 1791, Santafé fue la nueva sede de la expedición, y allí, mientras un dibujante hizo el diseño de la lámina, otro, usualmente Javier Matiz, se encargó de trazar la anatomía floral y otro pintor posterior, las copió hasta seis veces. Según Londoño otros artistas de la expedición fueron Salvador Riso Blanco y Pablo Caballero, además de 63 colaboradores entre criollos y extranjeros, durante los treinta y tres años de la expedición.

El avance técnico visual y científico surgió, pero no duró mucho, pues según el mismo Londoño²⁵⁰, la independencia alejó un impacto directo de la obra liderada por Mutis a la Nueva nación, que vio hacerse a la mar lo artístico y lo científico, mientras los colaboradores anduvieron presa de la falta de recursos que se dilapidaron en las guerras y reconquistas; contó Londoño que muchos se hicieron profesores y formaron aprendices de pintura; Patricia Londoño²⁵¹, afirmó que en términos pragmáticos la expedición de Mutis dejó además de 5.000 ilustraciones a color, ejemplos en las imágenes 2.105-2.116, también dejó un legado de artesanos curtidos en la precisión, pues Mutis al no encontrar en la Nueva Granada pintores especializados en el dibujo exacto y riguroso de la naturaleza, fundó escuelas de dibujo, donde se formaron artistas para la representación científica y exacta de flores, plantas y frutos, en las técnicas de la aguada, lápiz, tinta y pluma; allí, los colores se trabajaron a base de achiote y añil, entre otros.

²⁴⁸-La bandeleta original en estos sellos los hace valiosos para la filatelia y en este juego de timbres de 1993, de la Rue, utilizó en las bandeletas retratos de los principales impactos de la expedición botánica; además de incluir ilustraciones botánicas en memoria del evento científico.

²⁴⁹-Londoño, Santiago, *Arte colombiano... cit. p.*, 133-135.

²⁵⁰-Londoño, Santiago, *Breve historia de la pintura en Colombia... cit p.*, 61.

²⁵¹-Londoño, Patricia, *América exótica panorámica, Tipos y costumbres del Siglo XIX, Obras sobre papel*, CEP, Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 2005, p., 19.



Imagen 2.111, Caldas, Francisco, *Axinaea*, acuarela sobre papel, siglo XIX²⁵².

Imagen 2.112, Caldas, Francisco, *Epiddendrum cochleatum*, acuarela sobre papel, siglo XIX²⁵³.

Imagen 2.113, Caldas, Francisco, *Crinum Kunthianum* Roem. Amaryllidaceae, acuarela sobre papel siglo XIX²⁵⁴.



Imagen 2.114, Caldas, Francisco, *Ochroma pyramidale*, acuarela sobre papel, siglo XIX²⁵⁵

Imagen 2.115, Caldas, Francisco, *Wigandia Crispa*, acuarela sobre papel, siglo XIX²⁵⁶

Imagen 2.116, Caldas, Francisco, *Colletia Weddellina* Miers, Rhamnaceae, acuarela sobre papel, siglo XIX²⁵⁷

La ilustración botánica con acuarela, llegó a ser una actividad común entre los socios de la expedición; un ejemplo no muy difundido, fue el caso de Francisco José de Caldas, quien realizó algunas láminas botánicas, seguramente animado por sus apetitos intelectuales, y por Mutis. Según la Casa Museo Francisco José de Caldas en Bogotá, las imágenes fueron trazadas e iluminadas por el conocido prócer, quien además de científico, ingeniero, militar, inventor, cartógrafo, geógrafo y periodista, también realizó ilustraciones botánicas, ver imágenes, 2.111-2.116.

²⁵²-Real Jardín Botánico de Madrid, M-217 (boceto).

²⁵³-Real Jardín Botánico de Madrid, M-417.

²⁵⁴-Real Jardín Botánico de Madrid, M-215.

²⁵⁵-Real jardín Botánico de Madrid, M-214.

²⁵⁶-Real Jardín Botánico de Madrid, M-223.

²⁵⁷-Real Jardín Botánico de Madrid, M-219.

5.1.1 Anónimos de observación científica y romántica.

Los viajeros europeos dejaron ilustraciones que mostraron el paisaje y la antropo - geografía a manera de guía turística y sus curiosidades con romanticismo, como en el caso del anónimo de 1802, ver imagen 2.117, que explicó, quién fue el sirviente y quién el amo; estas representaciones turísticas fueron repetidas tanto por viajeros extranjeros como por los dibujantes de la Comisión Corográfica, el resto del siglo. En el texto de esta acuarela, procedente de Santafé, 1802, se describió cómo cruzar la provincia de Antioquia, desde Juntas hasta la “seja”²⁵⁸ a lomo de bestia una parte, y otra, a lomo de tegua; ello demoraba entre 10 y 12 días para cargar a los viajeros hasta la capital, o más dependiendo del invierno.



Imagen 2.117, anónimo, *Ilustración que indica el camino para entrar en Antioquia*, acuarela sobre papel, 1800-1802²⁵⁹.

Imagen 2.118, anónimo, *ternera anormal de cinco patas*, acuarela sobre papel, 1803²⁶⁰.

El manejo desproporcionado de la figura humana, de la perspectiva brusca y la tez blanca de los indígenas, denotó la mano no académica en la realización; el mensaje fue claro: hay un grupo elite dirigente que debe entrar de cierta manera en Antioquia, lo que

²⁵⁸-Texto que acompaña la gráfica, **AGI**, Mapas y Planos, estampas, 257 Bis. Procedencia: Santafé, 924.

“Modo de entrar a la Provincia de Antioquia desde su puerto, que nombran las juntas, en que comienza el camino de montañas altas y ásperas hasta salir de ellas al paraje nombrado la Seja, y desde allí a ésta capital, se puede andar en bestias, y en todo él se encuentran setenta teguas, antes más que menos, y se echan de camino desde *dho*. Hasta esta capital diez, hasta doce días, y más en los tiempos de invierno.”

²⁵⁹-**AGI**, Mapas y Planos, estampas, 257 Bis. Procedencia: Santafé, 924.

²⁶⁰-**AGI**, Mapas y Planos -ESTAMPAS, 115/1/1. Signatura de Procedencia: Documento 62 del legajo; procedencia estado 53.

para el dibujante, no significó el tradicional tegua sacerdotal muisca, sino un cargador que resistió de diez a doce días de camino. Otro anónimo, ver imagen 2.118, *Diseño de una ternera anormal, con cinco patas, nacida el 20 de Junio de 1803 en Santafé*²⁶¹; invitó a reflexionar sobre el sentir artístico a favor de las curiosidades, como si fuesen eventos paralelos a la gráfica, científica y exacta, que se dio durante la expedición botánica.

5.1.2 Humboldt y su gráfica neogranadina.

En un ambiente de esquemas científicos de lo exótico, Humboldt, imagen 2.119, arribó a Santafé en 1801, según Romero²⁶², atraído por la presencia de Mutis; Humboldt, tras regresar a Europa según Díaz²⁶³, Muñoz y Nieto, publicó una extensa obra sobre América, de interés geográfico, botánico, astronómico, arqueológico e histórico, pero según Beatriz González²⁶⁴, no fue reconocido como artista por la historia conservadora del arte en el antiguo continente, que lo marginó por el uso de espacios abiertos y por no pintar al óleo; No obstante, el alemán generó con la publicación de sus viajes, de acuerdo con Botero²⁶⁵, la huella que siguieron los viajeros del XIX en Colombia, y como un aporte a la valoración de lo indígena, destacó el calendario muisca como monumento americano entre sus apuntes sobre sitios arqueológicos mexicanos y peruanos; además, dio a conocer las anotaciones sobre los muiscas que hizo en un manuscrito el Padre Duquense, e interpretó este tipo sociedades, como los muiscas, como colectivos complejos con historia social y política.

²⁶¹-AGI, Mapas y Planos -ESTAMPAS, 115/1/1. Signatura de Procedencia: Documento 62 del legajo; procedencia estado 53.

²⁶²-Romero Armando y Carvajal, Mario, *Viajeros extranjeros...* cit p., 11-13.

²⁶³-Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *Ensamblando la nación*, cit... p., 35-.

²⁶⁴-González, Beatriz, *Viaje de Humboldt 200 años*, en: *Revista Credencial de Historia*, No 122. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. <http://www.lablaa.org/blaavirtual/revistas/credencial/febrero2000/122escuela.htm>. Búsqueda realizada el 02 de febrero de 2009.

²⁶⁵-Botero, Clara, *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros y coleccionistas 1820-1945*, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Universidad de los Andes, Bogotá, 2006, p., 43-45.



Imagen 2.119, anónimo, *Alejandro de Humboldt*, óleo sobre tela, 1830²⁶⁶.

Imagen 2.120, García del Campo, Pablo Antonio, atribuido, *José Celestino Mutis*, óleo sobre tela, 1805²⁶⁷.



Imagen 2.121, Dessine d'après une esquisse de mr., de Humboldt, Ca., de 1801, par Koch a Rome, *Passage du Quinduv dans la cordillere des andes*, grave par Duttén Hofer á Stuttgart, 41.5 x 30 cm²⁶⁸.

Imagen 2.122, Rieux, Volcains d'air de Turbaco, acuarela sobre papel, Grave pour Douquet, De la imprimerie de Langloise, 41x29 cm. (sobre dibujo de Humboldt)²⁶⁹.

²⁶⁶-Museo Nacional de Colombia, reg., 552.

²⁶⁷-Museo Nacional de Colombia, sin reg.

²⁶⁸-BLAA, SLRM, AGHA, *láminas de Humboldt*, reproducción facsimilar, Sig., H85v1.

²⁶⁹-Idem. Según Beatriz González, la acuarela fue hecha por Rieux. Según el diario de Humboldt, fue en 1801.



Imagen 2.123, Chute du Tequendama, Dessine d'après une esquisse de mr., de Humboldt, 1801, et grave par G., Meline a Rome, 28.8 x 26.7 c.m. publicado en París, C.a, 1813-1824²⁷⁰.

Imagen 2.124, Vue au lac de Guatavita, Dessine par Thibaut, d'après une esquisse de mr., de Humboldt, 27 x 19 c.m.²⁷¹.

Las gráficas de Humboldt, fueron la base para los viajeros europeos que lo imitaron en busca de la aventura y el romanticismo; por ejemplo, en la imagen sobre los *paisajes del Quindío en la cordillera de los Andes*, muestra también el medio de transporte, a lomo de tegua, como el anónimo de la imagen 2.117, con un manejo académico de la profundidad de campo y las proporciones de la figura humana curiosamente con indígenas blancos, ya que sus dibujos fueron completados por artistas europeos, antes de las publicaciones en el antiguo continente; también fue muestra del romanticismo aunado al interés artístico – científico, la colección de variadas imágenes como los volcanes de Turbaco, dibujados por Rieux; el salto del Tequendama y la laguna de Guatavita, que dieron cuenta del aporte a la cultura visual colombiana por parte de Humboldt, ver imágenes 2.121-2.124.

La elite intelectual tuvo intentos altruistas por estudiar la historia autóctona con los trabajos de José Domingo Duquense²⁷² sobre *el calendario de los muiscas* y de José María Salazar, con *la Memoria descriptiva del país de Santafé de Bogotá* (1809), pues

²⁷⁰-BLAA, SLRM, AGHA, Sig., H85v1., *láminas de Humboldt*, reproducción facsimilar, 1813-1824.

²⁷¹-BLAA, SLRM, AGHA, Sala de libros Raros y manuscritos, AGHA, *láminas de Humboldt*, reproducción facsimilar, Sig., H85v1.

²⁷²-Duquesne, José Domingo, *Disertación sobre el calendario de los muiskas, indios naturales de este Nuevo Reino de Granada*, dedicada al Sr. D. D. José Celestino Mutis, Director General de la Expedición Botánica por S. M." [1795], 1809.

de acuerdo con König²⁷³, la historia que incluyó a los indígenas fue evocada como un instrumento promotor de identidad, ya que por el censo de 1778, los indígenas fueron 200 mil, el equivalente al 15 - 20% de la población total de Nueva Granada.

5.1.3 La clausura de la expedición botánica.

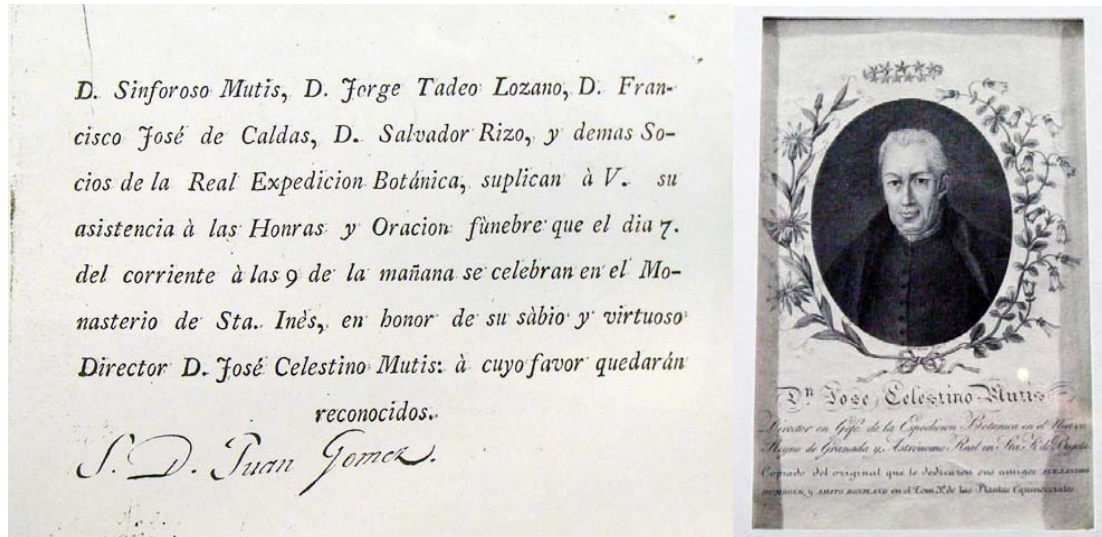


Imagen 2.125, honras fúnebres de Mutis²⁷⁴.

Imagen 2.126, Voix y Viscompta, Esteban, *José Celestino Mutis*, copia del grabado que apareció en 1808 de Humboldt y Bonpland, en el tomo 1º de las Plantas equinoxiales, grabado, Ca. 1808.

No obstante, la identidad con lo indígena fue posteriormente sólo un trazo de lo exótico, así como las gráficas encargadas a los herederos de la expedición botánica, quienes realizaron trabajos en miniatura por encargo, subcontratados por la elite de la primera mitad del siglo XIX. Humboldt y Bonpland publicaron en 1808 el trabajo sobre las plantas equinocciales, que incluyó un grabado con la imagen del sabio, ver imagen 2.126; Mutis fue enterrado en Santa Inés, y llorado casi en el anonimato por sus amigos, quienes usaron la imprenta para convocar las honras fúnebres; mientras, ese día, se hizo una jura al rey, ver capítulo 3. La expedición botánica fue clausurada oficialmente en 1816 por mandato del rey, durante la reconquista liderada por Pablo Morillo, y según consta en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá²⁷⁵, su lugarteniente Pascual Enrile confiscó la producción sobre la flora neogranadina y la envió en 104 baúles a Madrid; lo

²⁷³-König, Hans, *En el camino hacia la nación. Nacionalismo en el proceso de formación del estado y de la nación de la Nueva Granada, 1750-1856*, Banco de la República, Bogotá, 1994, p.p., 237-245.

²⁷⁴-BLAA, SLRM, sig., Mss2420, Objetos de la expedición botánica.

²⁷⁵-<http://www.banrepcultural.org/node/45495>.

demás fue sacado a la subasta pública, perdiéndose escritos tanto de Mutis como variados materiales científicos, e imágenes de un inconmensurable valor histórico y artístico.

5.2. La exótica y nueva nación desde el arte descriptivo, 1822-1850.

En 1822, Humboldt seleccionó a Reix y Roullin para crear el Museo Nacional por encargo de Simón Bolívar; de allí en adelante, según la historiadora Londoño²⁷⁶, se iniciaba el apogeo del arte descriptivo en Colombia, casi todo en acuarelas, con la intervención de viajeros europeos como el mismo Roullin, 1823, Brown, 1826-1841, Domínguez, 1830, Le Moyne, 1828-184 o Mark, 1843-1856. El aporte criollo lo realizaron José María Groot, los hermanos Castillo y Torres Méndez.

Los extranjeros que visitaron la nueva nación del siglo XIX, dibujaron visiones de convivencia con el paisaje, según Romero²⁷⁷, en una relación directa entre sus notas y las posibilidades topográficas usando los caminos existentes, para realizar imágenes tanto en lo literario como en lo artístico. Giraldo citado por Acevedo²⁷⁸, afirmó que la descripción visual de Colombia en el siglo XIX se realizó en 250 obras de viajeros colombianos y 500 obras de viajeros extranjeros. Acevedo indicó que los franceses destacados fueron 24, quienes mandaron grabar sus bocetos mejorándolos en París, por expertos pintores que no conocieron Colombia; por ejemplo, fueron comunes en los grabados, los nombres de A. Neuville, Theorond, Niederhausen, Moynet, Riou, Royat, Taylor, Barclay, Clerget y Maillort. Los visitantes foráneos fueron en su mayoría encomendados por sus gobiernos, inglés y francés, para explorar posibilidades comerciales con la nueva nación.

Según Giraldo²⁷⁹, la difusión literaria sobre Colombia se dio en Europa entre 1820 y 1830, con pluma de los extranjeros Mollien, Hamilton, Gosselman, Richard, entre otros;

²⁷⁶-Londoño, Patricia, *Acuarelas y Dibujos de Henry Price para la Comisión Corográfica de la Nueva Granada, Catálogo de la exposición presentada en la Sala Central, Casa de Moneda Banco de la República, Bogotá agosto 8 de 2007 a enero 21 de 2008*, Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 2007, p., 42.

²⁷⁷-Romero Armando y Carvajal, Mario, *Viajeros extranjeros...* cit p., 9-10.

²⁷⁸-Acevedo, Eduardo (compilador), *Geografía Pintoresca...* p., 5-6.

²⁷⁹-Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, cit, p., 134.

estos autores realizaron descripciones sobre la nueva patria, y estas publicaciones se llevaron a la imprenta en distintos idiomas, acompañadas de algunos grabados, que ilustraron la vida colombiana en su primera década; fue una transmisión de lo pintoresco y lo narrativo del ser común, una vulgarización cultural de lo cotidiano, y su uso fue escaso (ver capítulo 3). Según Deas²⁸⁰, Joseph Brown, inglés, estuvo en Colombia entre 1824 y 1840, realizando acuarelas que denominó: *cuadros de tipos y de costumbres de la pintoresca Nueva Granada*, con el fin de publicarlos con la casa editorial Ackerman, pero esta empresa no obtuvo fruto; Deas señaló que ello fue un temprano esfuerzo anglo-colombiano, con aportes de José Manuel Groot; las acuarelas, sólo fueron publicadas hasta 1990, por el Fondo Cultural Cafetero.

En otra publicación del Fondo Cultural Cafetero, sobre los viajeros colombianos y las imágenes literarias, Giraldo²⁸¹, expresó que todos fueron sucesores de la visión científica de Humboldt. Estos criollos fueron Manuel Ancizar con: *la Peregrinación de Alpha*; Felipe Pérez y Luciano Rivera con: *Monografías*; José María Cordovez Moure, con: *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*; Manuel Uribe Ángel, Salvador Camacho Roldán y José Manuel Restrepo con el *Diario de un emigrante patriota*; Salvador Camacho y Joaquín Posada, con: *Memorias al último viaje del libertador*; José María Samper con: *Itinerario de Honda a Cartagena*; Rufino Gutiérrez, como geógrafo de los municipios nacionales; José Manuel Groot, como historiador, y los escritores Eduardo Posada, Emiliano Restrepo, Rafael Reyes, Luciano Rivera y Emiro Kastos. Estos escritores fomentaron el imaginario de nación en sus publicaciones llenas de romanticismo y costumbrismo.

Para la creación de un entorno nacionalista, desde 1823, Santander creó un museo de historia natural y una escuela de minería, con el fin de formar nuevos sabios, y llenar el vacío de los ilustrados caídos durante la independencia; este centro se convirtió luego en el Museo Nacional, que atrajo a viajeros del siglo XIX, quienes frecuentaron, según la misma Botero, sitios como la laguna de Guatavita, y fue común entre ellos, el paseo en

²⁸⁰-Deas, Malcolm, “Tipos y costumbres de la Nueva Granada, 60 acuarelas y dibujos descubiertos en Londres muestran cómo eran los colombianos al comenzar la república”, en: *Revista Credencial Historia*, No 1, enero de 1990, p., 4-7.

²⁸¹-Fondo Cultural Cafetero, *Viajeros colombianos por Colombia*, prólogo de Gabriel Giraldo, cit p., XI-XV.

balsa mientras escuchaban relatos míticos sobre el cacique y su ceremonia en la laguna, a manera de turismo cultural. Botero expuso cómo el capitán Charles Cochrane, entre 1823 y 1824, gestó un plan para desaguar la laguna de Guatavita, autorizado por el mismo Santander, quien además, tomó parte del asunto y en 1833, por la ley del 13 de junio, indicó que los hallazgos de tesoros encontrados en tumbas y templos indígenas, fueran propiedad íntegra de los descubridores, es decir, durante el siglo XIX en Colombia, la profanación y el saqueo de tumbas indígenas fue un asunto legal y respaldado por el gobierno, cuestión que atrajo a los viajeros con sed de aventura y saqueos legales de las tumbas indígenas.

5.2.1 Las gráficas extrajeras de la nueva y exótica nación, 1823-1835.

Según Romero²⁸², Mollien inició sus pasos por el país en 1823, tras las huellas de Humboldt y describió lo mismo, pero en distinto tiempo político, el de la república. Mollien realizó en sus notas juicios no gratos, ni a las instituciones, ni a la clase dirigente, ni a las personas comunes; además, fue encargado por Luis XVIII para estudiar las posibilidades comerciales entre Francia y la Gran Colombia, por lo que hizo su viaje y publicó sus notas en 1824, bajo el título de: *Voyages dans le Republique de Colombie*, descripción en la que Mollien²⁸³ habló de un culto a los españoles en la opulenta clerecía de la post-independencia y en la diócesis de Santafé que recogió 1.500,000 francos, a base de diezmos. El francés describió un adelanto mayor en la arquitectura frente a las artes de la pintura y escultura, y declaró que Santafé, tenía un

²⁸² Romero Armando y Carvajal, Mario, *Viajeros extranjeros..* p., 29-31.

²⁸³-La Bogotá que visitó Mollien, fue de aire andino frío, de paseos con rosales y sauces, calles que abrazaron el trote de diferentes jinetes a caballo. El pan fue de buen sabor y tres veces al día se consumió chocolate con queso y confituras. Se ingirió comida cinco veces al día desde las siete de la mañana y se acostumbró la siesta a las tres, como legado de los españoles. Las costumbres europeas fueron adquiridas tras viajar con frecuencia a Jamaica. Mollien apuntó que las mujeres fumaron en contravía al gusto inglés, y las distracciones fueron las procesiones y actividades religiosas. El aseo según decía un virrey, tuvo cuatro agentes encargados: los gallinazos, la lluvia, los burros y los cerdos. La dieta fue de mucho ajo, tabaco, carne de cerdo y chicha, lo que le causó fuertes dolores de estómago, a esto atribuyó Mollien las enfermedades de la gente de Bogotá, y narró sobre las niguas (*pulex penetrans*) que evidenciaron las personas que anduvieron descalzas por las calles de la capital, así como de las hordas de pobres pidiendo limosnas. En: **BLAA, SLRM, AGHA**, sig., 918.6 M65t2, Mollien, G., Cit., p., 160-189.

aspecto alegre, fruto del mandato español de blanquear las paredes una vez al año, durante el Corpus; sin embargo, esto contrastó siempre con el desaseo de la capital. En la pared del primer descansillo de las casas santafereñas, se pintó un San Cristóbal “Dios Liar del país”, como una especie de gigante llevando a un niño de una mano y en la otra, una esfera. Las esteras de los indios se reemplazaron por alfombras europeas, y según el viajero francés, la Santafé decimonónica fue una dama brillante y heredera del aspecto de la madre patria, orgullosa de lucir las joyas mobiliarias en madera y cuero del arte europeo, incluso cuando en el viejo continente no estuvieron de moda.

Mollien²⁸⁴ criticó la nueva organización estatal, y describió que fue una manera de gobernar con buenas intenciones, pero sin la abnegación de un pueblo acostumbrado a servir a la monarquía y que no comprendió los nuevos cambios, e incluso en algunos casos hubo disgusto por parte de ellos; por ejemplo, mientras unos indios solicitaron pagar su tributo anterior, otros se disgustaron porque por dechado de Guajiros, pasaron a ser colombianos.

La aguada criolla republicana tuvo un uso funcionalista, no romántico; como muestra, está la indicación para los uniformes militares de la escuela de minas; en cambio, las acuarelas extranjeras como las de Roullin, hechas en Colombia, fueron de postura academicista y teatral; por modelo ver la imagen 2.128, que mostró a Santafé como un escenario romántico y acogedor, consecuente con la valoración del paisaje exótico y con personas comunes a la manera de Humboldt, ver también imágenes 2.130-2.133. La visión foránea aportó tanto en grabado como en la pluma, apuntes para atraer la

²⁸⁴-Los individuos de la posguerra de independencia, en su mayoría, no estudiaron los manifiestos de la ilustración, ni la ley en las universidades y entre algunos, pudo haber existido la sospecha de haber cambiado simplemente, de amo. No obstante, el viajero francés apreció que la nueva constitución tuvo una revolucionaria mejora a la calidad de vida para las ex colonias españolas, revolución, que la gente del común no entendió, solo, se vio un nuevo legítimo poder en la nueva Unión, gigantesca. Mollien escribió que la Nueva Granada brindó la libertad a los negros, pocos, en relación a los blancos; mientras, que Venezuela los mantuvo esclavos. Santafé quedó como sede del gobierno central, pero el empleo y los ingresos, se quedaron en Caracas; Guayaquil, recibió el mayor ingreso comercial de esta república y Pasto, mantuvo una independencia distinta; en: Mollien, Gaspar, *Viaje por la república de Colombia en 1823*, edición del Ministerio de Educación de Colombia, Bogotá, 1944. Obra original: BLAA, SLRMs, AGHA, sig., 918.6 M65t2, Mollien, G., Cit., p. 140-161.

inversión extranjera, tal los apuntes de Jhon Hamilton, quien según Romero²⁸⁵, realizó en 1824 una inspección diplomática para el gobierno inglés, con el objeto de firmar un tratado de comercio y navegación. Hamilton publicó sus notas en 1827: *Fravels trough the interior provinces of Columbia*; en su observación dejó un relato sobre la vida íntima de la clase dirigente y notas romanticistas sobre el entorno geográfico que recorrió.

Otro texto europeo, fue el de Conder Josiah: *The modern traveller. A popular description, geographical, historical, and topographical, of the various countries of the globe. Colombia*. Esta obra fue publicada por Duncan²⁸⁶ en 1825, y trabajada como una especie de guía turística para el viajero moderno; sólo incluyó un grabado del Chimborazo, dibujado y grabado por Hall, ver imagen 2.134. Según Beatriz González²⁸⁷, el inglés Charles Cochrane publicó su *Diario de una residencia y viajes en Colombia durante los años 1823 y 1824*, fijando la pauta para el turismo europeo por Colombia, de ruana y en mula; adicionalmente, el inglés Joseph Brown además de sus notas sobre intereses comerciales para su gobierno, realizó un trabajo de memoria visual costumbrista cerca de 1830, sobre Colombia; ver imágenes de ejemplo: 2.135-2.136.



Imagen 2.127, anónimo, Nicolás de Omaña, acuarela sobre marfil, C.a de 1820²⁸⁸.

²⁸⁵-Romero Armando y Carvajal, Mario, *Viajeros...* p., 47-49.

²⁸⁶-BLAA, SLRM, sig., 910.8 C65m, Conder Josiah, *The modern traveller. A popular description, geographical, historical, and topographical, of the various countries of the globe*. Colombia, Impreso por James Duncan, London, 1825., p.,1-356.

²⁸⁷-González, Beatriz, *Las artes plásticas en el siglo XIX*, cit p., 163.

²⁸⁸-Casa Museo del 20 de julio, reg., 3057.

Imagen 2.128, Roullin, Françoise, Desire, *Place major de Bogotá. Douane*, acuarela sobre papel, 1823²⁸⁹.



Imagen 2.129, Sin autor, *Uniformes para la escuela de minas*, acuarela sobre papel, 1823²⁹⁰.

Imagen 2.130, Roullin Françoise, Desire, del P. Legrand S.c., indígenas, acuarela sobre papel, reproducción litográfica, París, 1824²⁹¹.



Imagen 2.131, Roullin del P. Legrand S.c., personajes de la vida pública, acuarela sobre papel, reproducción litográfica, 1824²⁹².

²⁸⁹-Colección del Banco de la República, Reg. 4087

²⁹⁰-AGN, sección república, fondo ministerio de hacienda, tomo 275, folio 821, SMP4, ref., 497A.

²⁹¹-BLAA,SLRM, AGHA, sig., 918.6 M65t2, Mollien, G., Cit p.,256 .

Imagen 2.132, Roullin del P. Legrand S.c., Vue de la Magdalena, acuarela sobre papel, reproducción litográfica, 1824²⁹³.

Imagen 2.133, Roullin del P. Legrand S.c., puente sobre el río de la Plata, acuarela sobre papel, reproducción litográfica, 1824²⁹⁴.

Imagen 2.134, Drawn and engraved by Sid^y Hall, Bury str.^T blooms^y, Published by James Duncan, paternóster, Row, June, 1825, to face the title²⁹⁵.



Imagen 2.135, Brown, Joseph y del Castillo, José María, músicos ambulantes en las calles de Bogotá a la luz de la luna, ca. 1830, Royal Society Londres²⁹⁶.

Imagen 2.136, Brown, Joseph, interior de una tienda en la calle principal de Bogotá, ca. 1830, Royal Society Londres²⁹⁷.



Imagen 2.137, Le Moyne, August, *propriétaire d'une maison de champagne aux environs de Bogotá se préparant à monter à cheval*, acuarela sobre papel, 1835²⁹⁸.

Imagen 2.138, Le Moyne, August, *tienda*, acuarela sobre papel, 1835²⁹⁹.

Imagen 2.139, Le Moyne, August, *petits marchands ambulants de Bogotá*, acuarela sobre papel, 1835³⁰⁰.

²⁹²-BLAA, SLRM, AGHA, sig., 918.6 M65t2, Mollien, Gaspar, *Voyage...* cit. p.,258.

²⁹³-BLAA, SLRM, AGHA, sig., 918.6 M65t2, Mollien, Gaspar, *Voyage...*, p.,31 .

²⁹⁴-BLAA, SLRM, AGHA, sig., 918.6 M65t2, Mollien, Gaspar, *Voyage...*p.,67 .

²⁹⁵-BLAA, SLRM, sig., 910.8 C65m, Conder Josiah, *The modern traveller. A popular description, geographical, historical, and topographical, of the various countries of the globe.Colombia*, Impreso por James Duncan, London, 1825, p., 13.

²⁹⁶-González, Beatriz, *Las artes plásticas en el siglo XIX*, cit p., 163.

²⁹⁷ González, Beatriz, *Idem* p., 163.

²⁹⁸-Museo Nacional de Colombia, reg., 5484.

²⁹⁹-Museo Nacional de Colombia, reg., 5499.

³⁰⁰-Museo Nacional de Colombia, reg., 5504.

Posteriormente, según Romero³⁰¹, el francés Lemoyne vivió once años en Colombia desde 1828, y conoció tanto al libertador, como la transición de la gran Colombia a la república de la Nueva Granada; sus apuntes fueron publicados sólo hasta 1880: *Voyages et sejours dans l'Amérique du sud. La Nouvelle Grenade, Santiago de Cuba, la Jamaïque et l'isthme de Panama*; en sus notas, Lemoyne se mostró partidario de Bolívar y no simpatizante de Santander, adicionalmente la historia que escribió fue basada en datos de segunda mano, sobre el pueblo neogranadino, en 1835; ver imágenes 2.137-2.139. Este francés, realizó acuarelas sobre las costumbres populares y observaciones objetivas del colombiano común con sus trajes, tipos y quehaceres.

5.2.2 La miniatura criolla como la imagen del grupo elite dirigente y el costumbrismo como retrato de lo popular.

La miniatura hecha por encargo fue una exclusividad de la elite colonial antes y después de 1810, como representación visual del legítimo poder, tanto eclesiástico como político. La miniatura se usó en la Nueva Granada para retratar tanto a los próceres como a las personas que pudieran pagarlas: la clase dirigente de los treinta; luego, su uso fue cada vez menos intenso en los cuarenta, por la llegada de la fotografía, ver capítulo (3); no obstante, como miniaturista en Bogotá, se destacó José María Espinosa, quien en una carta dirigida a Quijano en 1878, citada por Giraldo³⁰², narró que tuvo que estudiar las fisonomías de las señoritas, para sus trabajos en marfil, ya que inició trazando caricaturas y fue complejo retratar las damas ataviadas con adornos que “cubrían o desfiguraban” su aspecto, bajo los accesorios de la vanidad. Espinosa debió entonces agregar colores rosas y dibujar pacientemente los rasgos faciales, ante la inquieta vanidad de los retratados, tanto mujeres, como hombres que eran felices, si el pintor les manifestaba que su fisonomía tenía aspecto de héroe.

Además, tuvo que sortear la difícil tarea de pintar a los muertos, tras las caprichosas exigencias de los dolientes. Las miniaturas de Espinosa fueron candidas, de técnica si se comparan con las europeas como las de Mouret, ver imagen 2.140. El pintor granadino

³⁰¹-Romero Armando y Carvajal, Mario, *Viajeros extranjeros..* p., 91-92.

³⁰²-Giraldo, Gabriel, *Academia colombiana de historia, biblioteca Eduardo santos, volumen IX, Notas y documentos sobre el arte en Colombia*, editorial ABC, Bogotá, 1954, p., 165- 167.

ejecutó sus trabajos con acuarela sobre marfil, y brindó a la clase dirigente la opción de estar a la moda, en la miniatura. Estuvo activo como miniaturista, especialmente entre 1830 y 1840. Sus competidores fueron José Gabriel Tatis, y los pintores extranjeros.

Según Iriarte y Trujillo³⁰³, el traje, estilo imperio, fue predominante para las mujeres de la elite bogotana en la década de los 30 del siglo XIX. El vestido se caracterizó por un escote con mangas hasta los codos, con cosidos al final de la falda y bajo los senos. Este traje reapareció hacia 1895. En las miniaturas, pudo dejarse claro que estos trajes correspondieron a la clase dirigente, tal como lo escribió Espinosa y como se observa en los retratos de la época; mientras que las personas comunes se observan con ruanas, alpargatas o descalzas y sus ropas en telas son casi todas de color índigo.



Imagen, 2.140, Mouret, *Emile*, *Fanny Dervieu du Villars*, prima de Bolívar y amante durante la estadía en París 1826³⁰⁴

Imagen 2.141, Espinosa, José María, María Sandino Borda primera esposa de Espinosa, acuarela sobre marfil, 1831³⁰⁵

Imagen 2.142, Espinosa, José María, Retrato de Mujer, posiblemente María Antonia García y Rey tía de Camilo Torres, Francisco Caldas y Joaquín Caicedo 1830³⁰⁶.

³⁰³-Iriarte, Alfredo, Trujillo, Carolina, *Trajes, historias y leyendas de Santafé*, Fondo Cultural Cafetero, Santafé de Bogotá, 1995, p., 36.

³⁰⁴-Museo Nacional de Colombia, reg., 578.

³⁰⁵-Museo Nacional de Colombia, reg 3828

³⁰⁶-Museo Nacional de Colombia, reg 3646.



Imagen 2.143, Anónimo, *vestido para niña y para dama, ceremonia civil*, 1830³⁰⁷.

Imagen 2.144, Espinosa, José María, *Bentura Coronado*, acuarela sobre marfil, 1834³⁰⁸.

Imagen 2.145, Tatis, José Gabriel, *Blanca Durán de García*, acuarela sobre marfil, 1837³⁰⁹.

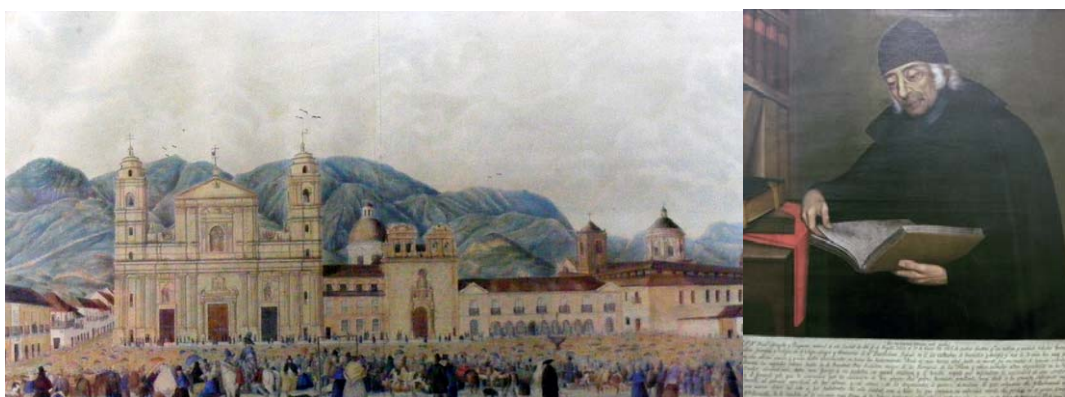


Imagen 2.146, Castillo, José, *Plaza Mayor, Bogotá*, acuarela sobre papel, 1837³¹⁰.

Imagen 2.147, Figueroa, José Celestino, *Padre Francisco Margallo*, óleo sobre tela, 1837³¹¹.



³⁰⁷-Fondo Cultural cafetero, **Museo del Siglo XIX**, Bogotá, sin reg. Toma in situ, septiembre 23 de 2008.

³⁰⁸-**Museo Nacional de Colombia**, reg., 3110.

³⁰⁹-**Museo Nacional de Colombia**, reg., 5000.

³¹⁰-**Casa Museo del 20 de julio**, reg., 447.

³¹¹-**Museo Nacional de Colombia**, reg., 540

Imagen 2.148, Espinosa, *José María, Rosita Torrijos Ricaurte*, acuarela sobre marfil, 1840³¹²

Imagen 2.149, Espinosa, José María, *Josefa Montoya y Zapata de García*, miniatura sobre marfil, 1840³¹³,

Imagen 2.150, Espinosa, José María, *Petra Contreras*, acuarela sobre marfil, 1840³¹⁴.

Giraldo³¹⁵ indicó que José Miguel y José Celestino Figueroa, fueron los pintores neogranadinos que intentaron sobrevivir con su apellido. Hijos de Pedro José Figueroa y testigos del éxito de la transición entre la cultura visual colonial y la republicana, no obstante, poca información hubo de ellos, aunque sus representaciones pictóricas fueron de héroes y religiosos, como la del padre Margallo de 1837. Estos pintores estuvieron activos entre 1830 y 1870, pero fueron opacados por Espinosa y Torres Méndez.

Los pintores tradicionales tuvieron poca demanda, mientras según el museo nacional³¹⁶, la miniatura fue el fidedigno retrato del grupo elite dirigente, durante la primera mitad del siglo XIX; no obstante, esta técnica fue relegada por el daguerrotipo y poco se usó durante la segunda mitad de la centuria. Ajenas a esa técnica, según Iriarte y Trujillo³¹⁷, las verduleras, sirvientas, lavanderas, aguadoras y prostitutas que caminaron descalzas y junto a las personas comunes fueron retratadas por los artistas extranjeros en cuadros costumbristas, y en cambio de acuerdo con estos autores³¹⁸, entre 1830 y 1840, las damas de la elite usaron sombreros con alas y hombros pequeños, con vestidos a la usanza de la moda europea, ver imagen 2.143 y estas modas fueron integradas a los retratos y miniaturas hechos antes de la mitad de siglo. Sin embargo, la cultura visual criolla, dejó aislados legados gráficos como el de 1840, cuando José Castillo hizo un óleo de la Plaza mayor³¹⁹, en el que agregó algunos detalles de técnica que permitieron una representación más realista de la escena creada por él en 1837, ver imagen 2.146.

³¹²-Museo Nacional de Colombia, reg., 581.

³¹³-Museo Nacional de Colombia, reg., 1840.

³¹⁴-Museo Nacional de Colombia, reg., 4768.

³¹⁵-Giraldo, Gabriel, *Academia Colombiana de historia, biblioteca Eduardo Santos*, cit p., 169- 175.

³¹⁶ Tomado del pendón explicativo sobre la miniatura en Colombia, en el museo Nacional de Colombia, 2008.

³¹⁷-Iriarte, Alfredo y Trujillo, Carolina, *Trajes e historias...* cit. , p., 47.

³¹⁸-Idem.

³¹⁹-Casa Museo del 20 de julio, reg., 62.

5.3 Los cuadros de costumbres nacionales, 1841-1850, de Torres a Espinosa.



Imagen 2.151, Imagen, Gutiérrez, Felipe, *Ramón Torres Méndez*, óleo sobre tela, 1873³²⁰.

Imagen 2.152, Torres Méndez, Ramón, *Alto de cazadores*, Bogotá, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Bogotá, Impresor A. de la Rue, París, 1857³²¹.

Imagen 2.153, Torres Méndez, Ramón, *arriero y su mujer*, sabana de Bogotá, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Bogotá, Impresor A. de la Rue, París, 1857³²².

Londoño³²³, escribió que Torres inició como impresor a los quince años, y en 1828 se dedicó al arte tras ver un retrato en miniatura; fue soldado en 1830, y desde 1834 estuvo activo como pintor; en 1841, viajó por Antioquia, Neiva y el Valle de Tenza para iniciar sus cuadros de costumbres nacionales, con más de 200 gráficas. González³²⁴, indicó que Torres se formó con Levefré en la casa de la moneda en 1837; y su obra: *cuadros de costumbres*, fue incorporada por los hermanos Martínez al semanario: *el Museo* en 1848; luego, 9 de sus gráficas, se usaron en la obra de Holton: *Nueva Granada, veinte meses en los Andes*, 1857; después se usó para el periódico *Pluma de Bogotá*, 1870. En Europa, se imprimieron dos versiones de los cuadros de costumbres: una de 36 láminas se imprimió por A. Delarue en París, 1851 y según la Biblioteca Luis Ángel Arango³²⁵, esta impresión se hizo en 1857, ver imágenes 2.151- 2.165; la otra colección impresa, fue la de E.V. Sperling en Leipzig, 1910. El colorido de la obra, se mezcló con sus dibujos sobre las personas comunes y sus quehaceres cotidianos. Torres murió en Bogotá en 1885; considerado por Giraldo³²⁶, el creador del costumbrismo colombiano.

³²⁰-Museo Nacional de Colombia, reg., 559.

³²¹-BLAA, SLRM, sig., 918.6 T67u, lamina 3.

³²²-BLAA, SLRM, 918.6 T67u, lamina 2.

³²³-Londoño, Santiago, *Arte colombiano... cit* p., 172.

³²⁴-González, Beatriz, *Una confrontación de miradas Ramón Torres Méndez y Edward Walhouse Marck*, Banco de la República, Cali, 1990, p., 22-24.

³²⁵-<http://ticuna.banrep.gov.co:8080/cgi-bin/abnetclwoi/O7163/IDf51b33f0/NT16>.

³²⁶-Giraldo, Gabriel, *Academia colombiana de historia, biblioteca Eduardo Santos, cit* , p., 207.



Imagen 2.154, Torres Méndez, Ramón, *baile de campesinos en la sabana de Bogotá*, Bogotá, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Bogotá, Impresor A. de la Rue, París, Ca. 1857³²⁷.

Imagen 2.155, Torres Méndez, Ramón, *carguero de la montaña de Sonson*, del Estado de Antioquia, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Bogotá, Impresor A. de la Rue, París, Ca. 1857³²⁸.

Imagen 2.156, Torres Méndez, Ramón, *entierro de un niño en el Valle de Tenza*, Bogotá, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Bogotá, Impresor A. de la Rue, París, Ca. 1857³²⁹.



Imagen 2.157, Torres Méndez, Ramón, *episodio de mercado en Bogotá*, Bogotá, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Bogotá, Impresor A. de la Rue, París, Ca. 1857³³⁰.

Imagen 2.158, Torres Méndez, Ramón, *la montada en corrida de toros*, Bogotá, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Bogotá, Impresor A. de la Rue, París, Ca. 1857³³¹.

Imagen 2.159, Torres Méndez, Ramón, *paseo del agua nueva en 1848*, Bogotá, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Bogotá, Impresor A. de la Rue, París, 1857³³².



Imagen 2.160, Torres Méndez, Ramón, *tipos de muchachos del pueblo*, Bogotá, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Bogotá, Ca.1841, Impresor A. de la Rue, París, Ca. 1857³³³.

Imagen 2.161, Torres Méndez, Ramón, *traje y modo de viajar de los campesinos de las tierras altas*, Bogotá, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Bogotá, Impresor A. de la Rue, París, Ca. 1857³³⁴.

Imagen 2.162, Torres Méndez, Ramón, *vendedora de carne*, Bogotá, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Bogotá, Impresor A. de la Rue, París, 1857³³⁵.

³²⁷-BLAA, SLRM, sig., 918.6 T67u, sin número.

³²⁸-BLAA, SLRM, 918.6 T67u, sin número.

³²⁹-BLAA, SLRM, sig., 918.6 T67u, lamina 11.

³³⁰-BLAA, SLRM, sig., 918.6 T67u, lamina 10.

³³¹-BLAA, SLRM, sig., 918.6 T67u, lamina 14.

³³²-BLAA, SLRM, sig., 918.6 T67u, lamina 3.

³³³-BLAA, SLRM, sig., 918.6 T67u.

³³⁴-Idem

³³⁵-Idem



Imagen 2.163, Torres Méndez, Ramón, *reyerta popular*, Bogotá, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Ca.1841, Impresor A. de la Rue, París, Ca. 1857³³⁶.

Imagen 2.164, Torres Méndez, Ramón, *El día de San Juan en las tierras calientes*, Bogotá, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Ca.1841, Impresor A. de la Rue, París, Ca. 1857³³⁷.

Imagen 2.165, Torres Méndez, Ramón, *conducción del correo en el interior de Colombia*, Bogotá, acuarela sobre papel, 28 x 36 cm., Ca.1841, Impresor A. de la Rue, París, Ca. 1857³³⁸.



Imagen 2.166, Mark, Walhouse, Edward, *Catedral de Santa Marta*, acuarela sobre papel, 25.1 x 17.5 cm, sin fecha³³⁹.

Imagen 2.167, Mark, Walhouse, Edward, *Tejedora de Choachí*, acuarela sobre papel, 24.3 x 17.2 cm, 1847³⁴⁰.

Imagen 2.168, Mark, Walhouse, Edward, *Puerto de Santa Marta*, acuarela sobre papel, 17.4x25.4 cm, 1843³⁴¹.

Los artistas que llegaron a América en el siglo XIX, en su mayoría no fueron reconocidos, y para quedarse realizaron retratos y paisajes academicistas, para poderse vender ante la clientela criolla, que abrazó las costumbres inglesas o francesas; no obstante, en el caso colombiano se contó con el legado de Edward Walhouse Mark (1817-1895) que constó de 150 dibujos, entre los que destacaron sus paisajes. Mark, según Deas³⁴², fue el primer paisajista verdadero no costumbrista, que no hizo documentación pintoresca o etnográfica, pues pintó para sí mismo. Al no ser académico

³³⁶-BLAA, SLRM, sig., 918.6 T67u, lamina 16.

³³⁷-BLAA, SLRM, sig., 918.6 T67u, lamina 18.

³³⁸-BLAA, SLRM, sig., 918.6 T67u, lamina 12.

³³⁹- Edward Walhouse Mark, *Acuarelas (prólogo de Malcom Deas)*, Banco de la República editores, el Ancora editores, Bogotá, 1997, p., 45.

³⁴⁰- *Idem*.

³⁴¹- Edward Walhouse Mark, *Acuarelas..* p., 19.

³⁴²- Edward Walhouse Mark, *Acuarelas...*, p., 11-15.

como acuarelista, fue fruto de la educación inglesa para la época en la que tuvo un saber común. Deas apuntó que Mark fue un diplomático, que llegó a Nueva Granada en 1843, y se trasladó a Bogotá en 1845; pintó durante este viaje la mayoría de sus acuarelas, completadas, en 1846. La obra de Mark luego de 1848 fue escasa, y en 1850 fue nombrado Cónsul encargado del gobierno inglés en Bogotá; ejerció el cargo entre 1852 y 1856, año en que se fue del país; murió en 1895, en Norwood. La colección que publicó el Banco de la República en 1997, fue de 159 dibujos y bocetos.



Imagen 2.169, Galavis, José María, Composición con hojas secas de la sabana de Bogotá, acuarela sobre papel, 1846³⁴³.

Imagen 2.170, Galavis, José María, Geranio en medio de Dalia, tercera sin identificar, acuarela sobre papel, 1846³⁴⁴.

Imagen 2.171, Galavis, José María, Rosa madre selva, espino de paramo (morada) lobeliatenera (azul) campanalaece, 1846³⁴⁵.



Imagen 2.172, Galavis, José María, corcho de árbol, (chochitos o siriguay) Erythrino Rubrinervio y la flor de Escobo malvavisco arboteus. Marvaceae, acuarela sobre papel, 1846³⁴⁶.

Imagen 2.173, Anónimo, vestido para dama y casaca militar que perteneció a Julio arboleda, 1846³⁴⁷.

³⁴³-BLAA, SLRM, sig., 581.0986615a.

³⁴⁴-Idem

³⁴⁵-Idem

³⁴⁶-Idem

Un intento criollo de sistematización científica de la flora bogotana con la técnica de la acuarela, lo protagonizó José María Galavis³⁴⁹, de quien se conservó un álbum de acuarelas hecho en 1846; fue: *el Álbum ó la flora bogotana* que constó de 56 dibujos en algunos casos acompañados por recortes de prensa y poemas alusivos a las flores, y en otros, de apuntes a la religiosidad católica del señor Galavis, ver ejemplos en las imágenes 2.169- 2.172. Para esta época, los criollos imitaron lo inglés y lo francés con más ahínco, como marca de lo republicano, y los trajes de la elite entre 1846 y 1850 fueron usados tal como lo exigió la moda en Europa. Botero³⁵⁰ relató que para 1847, fue publicado en el boletín de la société de géographie de París: *el anticuario* de Manuel Vélez, que informó oficialmente la existencia del templo muisca del infiernito en Villa de Leyva, e introdujo la idea de unas culturas originarias más antiguas y civilizadas, que las encontradas por los españoles durante la conquista; por ejemplo, la que hubo al tallar las esculturas de San Agustín, señalando una nueva mirada hacia los objetos prehispánicos distintos al oro, y por primera vez se aceptó la idea de “objetos admirables”, hechos por los indígenas; además en París, Joaquín Acosta publicó en 1848, *el compendio histórico de la conquista y la colonización de la Nueva Granada*, reimprimiéndolo en Berlín, en 1857.



³⁴⁷-Fondo Cultural cafetero Museo del Siglo XIX, Bogotá, sin reg. Toma in situ, septiembre 23 de 2008.

³⁴⁸-Idem

³⁴⁹-BLAA, *Sala de libros raros y Manuscritos*, sig., 581.0986615a.

³⁵⁰-Botero, Clara, *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros y coleccionistas 1820-1945*, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Universidad de los Andes, Bogotá, 2006, p., 52-53.

Imagen 2.175, Tatis, José, Gabriel, *General José María Obando (presidente de la república) y José de Obaldía (vicepresidente de la república)*, acuarela sobre papel, 1853³⁵¹.

Imagen 2.176, Tatis, José, Gabriel, *ministros plenipotenciarios extranjeros*, acuarela sobre papel, 1853³⁵².

Imagen 2.178, Tatis, José, Gabriel, *políticos*, acuarela sobre papel, 1853³⁵³.

Imagen 2.179, Tatis, José, Gabriel, *políticos*, acuarela sobre papel, 1853³⁵⁴.

Algunos referentes visuales fueron hechos de manera no oficial, por artistas que dejaron dibujos y acuarelas de costumbres nacionales, como fue el caso, del general cartagenero José Gabriel Tatis, ver imágenes 2.175-2.179, cuyos trabajos fueron una muestra de interés social y de relatoría gráfica sobre el acontecer de la elite dirigente de 1853.

Sobre este artista, Giraldo³⁵⁵ escribió que dejó un trabajo con 19 ilustraciones acerca de personajes bogotanos de mediados de siglo XIX, con 115 retratos hechos en 33 días, carentes de dotes académicas como el manejo de la perspectiva en las vistas frontales, pues todos fueron dibujos de perfil y sobre personas importantes entre los comerciantes, escritores, políticos y religiosos. La colección sobrevivió, y fue donada al museo nacional por Guillermo Martín, en 1913.



Imagen 2.180, Pérez, José Joaquín, Fotografía de José María Espinosa, siglo XIX³⁵⁶.

Imagen 2.181, Urdaneta, Alberto, *José María Espinosa*, grabado³⁵⁷.

Imagen 2.182, Espinosa, José, María, sacerdote, lápiz sobre papel, 46x30³⁵⁸.

³⁵¹-Museo Nacional de Colombia, reg., 643.

³⁵²-Idem

³⁵³-Idem

³⁵⁴-Idem

³⁵⁵-Giraldo, Gabriel, *Academia colombiana de historia, biblioteca Eduardo Santos*, cit p., 241-243.

³⁵⁶-Fuente: Colección del álbum *Galería de Notabilidades colombianas*, Volumen I, Fi, Archivo Guillermo Hernández de Alba, BLAA, Signatura: FT0001.

³⁵⁷-BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 36, año II, Imprenta de Silvestre y Compañía, Estados Unidos de Colombia, 15 de marzo de 1883, p. 181.

Imagen 2.183, Espinosa, José, María, *primer obispo de Sonsón*, lápiz sobre papel, 46x30³⁵⁹.



Imagen 2.184, Espinosa, José, María, *Campesina de espaldas*, lápiz sobre papel, 21x12cm³⁶⁰.

Imagen 2.185, Espinosa, José, María, *Retrato de hombre*, lápiz sobre papel 22 x14 cm³⁶¹.

Imagen 2.186, Espinosa, José, María, *19 Gonzalón por detrás*, lápiz sobre papel, 28x16 cm³⁶².

Imagen 2.187, Espinosa, José, María, *22 Un gallero bogotano*, lápiz sobre papel, 27x18cm³⁶³.



Imagen 2.188, Espinosa, José, María, *Bosquejo de Ángel*, lápiz sobre papel, 16x14cm³⁶⁴.

Imagen 2.189, Espinosa, José, María, *24 Un viajero de Subachoque*, lápiz sobre papel, 15x9cm³⁶⁵.

Imagen 2.190, Espinosa, José, María, *caída de Melo*, aguada sobre papel, 29x24 cm³⁶⁶.

Imagen 2.191, Espinosa, José, María, *Rostro de hombre muerto*, lápiz sobre papel, 21x14, cm³⁶⁷.



Imagen 2.192, Espinosa, José, María, *José Ignacio París*, lápiz sobre papel, 14x9 cm³⁶⁸.

Imagen 2.193, Espinosa, José, María, *Busto de militar*, lápiz sobre papel, 20x22 cm³⁶⁹.

³⁵⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 1.

³⁵⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 2.

³⁶⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 5.

³⁶¹-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 10.

³⁶²-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 19.

³⁶³-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 22.

³⁶⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 23.

³⁶⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 24.

³⁶⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 35.

³⁶⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 37.

³⁶⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 44.

Imagen 2.194, Espinosa, José, María, *mujer campesina con mula*, acuarela sobre papel, 17x11cm³⁷⁰.

Imagen 2.195, Espinosa, José, María, *Emiliano Caicedo de la Balanza de Astera*, acuarela y tinta sobre papel, 25 x17 cm³⁷¹.



Imagen 2.196, Espinosa, José, María, *Celestino Martínez Pintor*, acuarela y tinta sobre papel³⁷².

Imagen 2.197, Espinosa, José, María, un acaudalado bogotano, acuarela y tinta sobre papel, 18x14cm³⁷³.

Imagen 2.198, Espinosa, José, María, *Don Guillermo Madero*, acuarela y tinta sobre papel³⁷⁴.

Imagen 2.199, Espinosa, José, María, *Doña Soledad Soublert de Oleary*, acuarela y tinta sobre papel³⁷⁵.



Imagen 2.200, Espinosa, José, María, *Don Antonio Barrera gobernador del Tolima en el año de 1853*, acuarela y lápiz sobre papel, 18x14 cm³⁷⁶.

Imagen 2.201, Espinosa, José, María, 65 Don Manuel Cordovez, chileno casado en Popayán con la señora Moure, acuarela y tinta sobre papel 21 x13 cm³⁷⁷.

Imagen 2.202, Espinosa, José, María, Santos Quijano, acuarela y tinta sobre papel 18 x12 cm³⁷⁸.

Imagen 2.203, Espinosa, José, María, El loco caca negra, acuarela y tinta sobre papel 18x11cm³⁷⁹.

Imagen 2.204, Espinosa, José, María, *el bobo pasitos lo atacaban los perros y lo seguían los pajaritos*, acuarela y tinta sobre papel, 18x14, cm³⁸⁰.



Imagen 2.205, Espinosa, José, María, *Don Ignacio García enfermo de lepra*, acuarela y tinta sobre papel³⁸¹.

³⁶⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 46.

³⁷⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 46.

³⁷¹-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 56.

³⁷²-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 57.

³⁷³-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 60.

³⁷⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 61.

³⁷⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 62.

³⁷⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 64.

³⁷⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 65.

³⁷⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 66.

³⁷⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 67.

³⁸⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 69.

Imagen 2.206, Espinosa, José, María, *el señor Pradilla*, acuarela y tinta sobre papel, 18x13cm³⁸².

Imagen 2.207, Espinosa, José, María, *el loco rompe galas bogotano*, acuarela tinta y lápiz sobre papel 20 x 13cm³⁸³.



Imagen 2.208, Espinosa, José, María, General Santos Acosta, acuarela y tinta sobre papel 24 x 15cm³⁸⁴.

Imagen 2.209, Espinosa, José, María, catarata del Tequendama en 1821, acuarela y tinta sobre papel 28x 18cm³⁸⁵.

Imagen 2.210, Espinosa, José, María, *don José Angulo Gallero Bogotano*, acuarela y tinta sobre papel, 19x13cm³⁸⁶.

Imagen 2.211, Espinosa, José, María, *posiblemente puente del común en chía visto desde el sur*, acuarela y tinta sobre papel, 15x19cm³⁸⁷.



Imagen 2.213, Espinosa, José, María, *paisaje por Luis Espinosa*, acuarela y tinta sobre papel³⁸⁸.

Imagen 2.214, Espinosa, José, María, *abolición de la esclavitud*, acuarela y tinta sobre papel, 26x23cm³⁸⁹.

Imagen 2.215, Espinosa, José, María, *don Pedro Zornoza*, acuarela y tinta sobre papel³⁹⁰.



³⁸¹ -Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 75.

³⁸² -Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 76.

³⁸³ -Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 82.

³⁸⁴ -Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 83.

³⁸⁵ -Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 87.

³⁸⁶ -Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 90.

³⁸⁷ -Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 94.

³⁸⁸ -Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 96.

³⁸⁹ -Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 97.

³⁹⁰ -Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 100.

Imagen 2.216, Espinosa, José, María, *Francisca Espinosa*, acuarela y tinta sobre papel³⁹¹.

Imagen 2.217, Espinosa, José, María, *Antonio Morales Galaviz*, acuarela y tinta sobre papel cm³⁹².

Romero³⁹³ señaló que el profesor de botánica Isaac Holton viajó por Nueva Granada en 1850, y publicó su libro sobre este país en 1857, llamado: *New Granada. Twenty months in the Andes*, apuntando sobre reformas que consideró necesarias para Colombia, así como descripciones de las plantas, arquitectura, las personas y las actividades ceremoniales. Según Puyo³⁹⁴, Holton describió a Bogotá como una ciudad de iglesias y regida por la religión, 31 templos para menos de 50 mil habitantes; mientras que París tuvo 50 iglesias para un millón de habitantes.

González³⁹⁵ escribió que Espinosa, inició su trabajo gráfico con el dibujo de su quintamiento en 1816, en Popayán; luego, retrató a su familia y fue reconocido en 1828 como pintor oficial del libertador; posteriormente, trabajó en la iconografía de los héroes y en la recreación de las batallas en las que participó al mando de Nariño, e hizo una gráfica burlesca de los personajes bogotanos y sus maneras costumbristas. Según Gonzáles, su trabajo se acercó a la versión alemana del romanticismo en las gráficas sobre los transeúntes, por el altozano frente a la catedral capitalina, en una etapa en la que el pintor estaba viejo,; estas acuarelas están fechadas en su mayoría durante los años cincuenta del siglo XIX y algunas fueron posteriores.

5.4 La Comisión Corográfica y el inventario pictórico sistematizado, de Fernández a Paz, 1850- 1857.

Con el fin de trazar la geografía del territorio colombiano en el año de 1850 hasta 1859, se llevó a cabo la comisión corográfica apoyada por el gobierno y dirigida por Agustín Codazzi. Allí se produjeron cartografías, además de acuarelas por parte de los siguientes artistas: el venezolano Carmelo Fernández, imagen 2.218 desde 1850 hasta 1852; el inglés Henry Price, imagen 2.219, durante 1852 y Manuel María Paz, que trabajó desde 1852 hasta 1859 en la comisión.

³⁹¹-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 101.

³⁹²-Biblioteca Nacional de Colombia, F- Espinosa, 102.

³⁹³-Romero Armando y Carvajal, Mario, *Viajeros extranjeros...* p., 111-112.

³⁹⁴-Puyo, Fabio, *Bogotá*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 143.

³⁹⁵-González, Beatriz, *Las artes plásticas en el siglo XIX*, cit., p., 157.



Imagen 2.218, Sin autor, Carmelo Fernández, fotografía, siglo XIX³⁹⁶

Imagen 2.219, Espinosa, José, María, *Henry Price*, miniatura sobre marfil, Bogotá, 1856, 7 x 54 c.m.³⁹⁷.

Imagen 2.220, Sin autor, estampilla de 15 centavos con el retrato de Manuel Ancizar, 1950³⁹⁸.

Imagen 2.221, Sin autor, estampilla de 23 centavos con el retrato de Jerónimo Triana, 1950³⁹⁹.

Según Lleras y Ardila⁴⁰⁰, Colombia logró la independencia militar, por Bolívar, y la jurídica, por Santander; entonces, la necesaria independencia económica la impulsó Tomás Cipriano de Mosquera con la exploración del territorio nacional, que se materializó con la comisión corográfica; ésta buscó las bases para el desarrollo comercial al interior y exterior de la nación, desde un inventario del patrimonio geográfico, que también dio frutos de cuadros costumbristas en la técnica de la acuarela; siendo la herramienta predilecta ante la fotografía, según los autores, porque la fotografía no fue muy difundida, mientras que la acuarela permitió el traspaso inmediato a la litografía. Esa información pictórica fue sub-utilizada, a causa de los enfrentamientos al interior de la república granadina por el poder, y fue desligada del valor geográfico, pictórico, cartográfico y botánico, como había sido concebido originalmente por la Comisión. De acuerdo con Patricia Londoño⁴⁰¹, Codazzi fue acompañado en las dos expediciones iniciales, por su criado José del Carmen Carrasquel y su hijo Domingo José Triana, como botánico, además de Manuel Ancizar, ver imagen 2.220, que fue el encargado de redactar un documento de aspectos antropo-

³⁹⁶-BLAA, *Sala de libros raros y manuscritos*, Boletín del archivo nacional, Carmelo Fernández.

³⁹⁷-Museo del Siglo XIX, Fondo Cultural cafetero, sin registro.

³⁹⁸-Colección particular del autor, el grabado para esta estampilla fue tomado de una de las últimas fotografías de D. Paredes, en: *Papel Periódico Ilustrado*, No 17, Año 1, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de junio de 1882, p., 265, BLAA, AGHA, Libros Raros y Manuscritos, Signatura: PO165.

³⁹⁹ Colección particular del autor.

⁴⁰⁰-Ardila, Jaime, Lleras, Camilo, *Batalla contra el olvido...* cit p. 11-12.

⁴⁰¹-Londoño, Patricia, *Acuarelas y Dibujos de Henry Price...* cit p., 13-14.

geográficos para promover la inversión extranjera. Las primeras crónicas y la peregrinación de Alpha, fueron publicadas por el periódico de Ancizar: el Neogranadino.

En el siglo XX, investigadores colombianos retomaron las acuarelas como un valor cultural nacionalista, ya que el aporte costumbrista legado por la comisión fue inicialmente publicado en lo literario, según Giraldo⁴⁰², por la pluma de Manuel Ancizar, que debió ser complementado por las gráficas antro-po-geográficas de Carmelo Fernández y las botánicas de José Triana,. Los frutos publicados, fueron cartográficos como ya se explicó, pero la geografía humana y costumbrista, dio luz clara al territorio y a una nueva marca nacional, que por falta de recursos económicos y técnicos, sólo se publicaron hasta el siglo XX, según Barney⁴⁰³, por primera vez, como suplemento en las *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, en 1953. Los trabajos más destacados de estas acuarelas que se conservan, reposan en la biblioteca Nacional de Colombia, y se muestran a continuación por autor y orden cronológico, según el orden propuesto por Lleras y Ardila en su texto *Batalla contra el olvido*, acuarelas colombianas 1850⁴⁰⁴, publicado por la Universidad Nacional en 1970; las imágenes, fueron suministradas por la Biblioteca Nacional de Colombia,. José Triana en compañía de Planchon, entonces director de la Facultad de ciencias de la escuela de Pharmacie de Montpellier, dejaron un texto que hizo referencia a las nuevas especies de la Nueva Granada; la publicación fue de orden riguroso y científico, pero no involucró gráficos o ilustraciones referentes a los hallazgos; dicho texto tuvo por título: *PRODOMUS FLORE AE NOVO-GRANATENSIS*⁴⁰⁵.

Hacia 1853 las acuarelas de la comisión corográfica elaboraron una idea visual de los tipos raciales, el clima, los paisajes y la relación del medio ambiente con sus

⁴⁰²-Giraldo, Gabriel, *El arte en Colombia- Colombia en 1850*, cit, p., I-IX.

⁴⁰³-Barney Cabrera, Eugenio. *Temas para la historia del arte en Colombia*, Universidad Nacional publicaciones, Bogotá, 1970, p. 93.

⁴⁰⁴-Ardila, Jaime, Lleras, Camilo, *Batalla contra el olvido...*, cit.

⁴⁰⁵-Triana, José, et, Planchón, J.E., *PRODOMUS FLORE AE NOVO- GRANATENSIS*, Victor Masson et Fils, Place de L'école-de-medicine, París, 1862.

habitantes⁴⁰⁶; destacaron que los notables de cada región aparecieran de manera citadina y doméstica, mientras, los otros sujetos aparecieran en su medio geográfico. Frente a otros países latinoamericanos, en relación al costumbrismo, la historiadora Patricia Londoño⁴⁰⁷ afirmó que sólo Nueva Granada tuvo un registro pictórico y sistemático a manera de inventario entre 1850 y 1859, en medio de las reformas liberales, como la separación de la iglesia y del estado, el libre cambio y el fin de la esclavitud; fue un esfuerzo artístico realizando trabajo de campo, al tomar bocetos al natural y en directo, con elementos pintorescos y románticos.

Londoño⁴⁰⁸ narró que los trabajos de la Comisión tuvieron entre sus propósitos, una publicación sobre la Nueva Granada, dirigida a vender mil ejemplares en Europa y un número menor en Suramérica, según el cálculo de Codazzi; esta impresión se llevaría a cabo en París, y sería llamada “*Museo Pintoresco e instructivo de la Nueva Granada*”, como una obra dramática y descriptiva de la nación e incluyendo un diccionario estadístico, que no se pudo llevar a cabo. En 1852, Price quedó encargado de las láminas de trajes, costumbres y monumentos para esa publicación.

5.4.1 Las acuarelas de Carmelo Fernández.



Imagen 2.222, Fernández Carmelo, *Provincia de Vélez, Estancieros de las cercanías de Vélez tipo blanco*, acuarela sobre papel, 24.9 x 16.1 cm., 1850⁴⁰⁹.

⁴⁰⁶-Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *Ensamblando la nación...* p., 51.

⁴⁰⁷-Londoño, Patricia, *Acuarelas y Dibujos de Henry Price...* cit. p., 42.

⁴⁰⁸-Idem, p., 39.

⁴⁰⁹-**Biblioteca Nacional de Colombia**, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L138.

Imagen 2.223, Fernández Carmelo, *Provincia de Vélez, Notables de la capital*, acuarela sobre papel, 24.9 x 15.6 cm., 1850⁴¹⁰.

Imagen 2.224, Fernández, Carmelo, *Provincia de Vélez, arriero y tejedora de Vélez*, acuarela sobre papel, 24.9 x 16 cm., 1850⁴¹¹.

La primera expedición comenzó en 1850 y recorrió Vélez, Socorro, Tundama y Tunja. La segunda expedición recorrió la Provincia de Soto, Ocaña, Santander y Pamplona; ésta tuvo una base en Bogotá, donde los cuatro últimos meses del año, los exploradores finalizaron las ilustraciones sobre la información recolectada en los ocho meses anteriores. Los integrantes fueron Codazzi, Ancizar, Fernández y Triana, alumno de Matiz. Las ocupaciones artísticas se hicieron por aparte, es decir, cada dibujante tomó una ruta diferente y siempre llegaban a un lugar acordado para el reencuentro, por lo que las gráficas se finalizaron en su mayoría en Bogotá, y la firma de éstas fue la de Fernández. Fernández, según Giraldo⁴¹², fue sobrino del General Páez y tomó clases con Lessabe en Caracas; se formó en bellas artes e ingeniería militar en Estados Unidos, y regresó en 1827 a Venezuela. Pintó como pasatiempo mientras fue Comandante de Ingenieros en Puerto Cabello; también colaboró con Codazzi en el atlas de Venezuela, y luego viajó a Europa para terminar su formación como pintor; regresó a la milicia venezolana y posteriormente entró a la Nueva Granada, para ser parte de la Comisión Corográfica; regresó a Venezuela y fue profesor; volvió a Europa y finalmente se radicó en Venezuela, trabajando en el Instituto de Bellas Artes hasta 1877, cuando falleció. Girón⁴¹³, afirmó que de Fernández se conservan más de treinta gráficas sobre esfinges, tipos y entornos de las provincias de Vélez, Soto, Ocaña, Tunja y Tundama; con ello se relató visualmente el clima, la cultura, costumbres, raza, producción e industria de estas regiones, retratando con mayor naturalidad a los campesinos, que a las gentes de sociedad; con un dibujo no siempre exacto y con desproporción en la figura humana, pero con armonía en el color. Esto, según Girón, lo clasificó como un miniaturista, antes que como acuarelista, por el detalle técnico para agregar sombras a los rostros y la reserva del blanco del papel, y para las luces con juiciosa reflexión.

⁴¹⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L140.

⁴¹¹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L142.

⁴¹²-Giraldo, Gabriel, *El arte en Colombia- Colombia en 1850*, cit p., IX-X.

⁴¹³-Hernández, Guillermo, *Acuarelas de la Comisión Corográfica.. cit p.*, XVII-XX.



Imagen 2.225, Fernández, Carmelo, *Provincia de Vélez*, estrecho de Funatena en el río minero acuarela sobre papel, 17.4 x 24 cm., 1850⁴¹⁴.

Imagen 2.226, Fernández Carmelo, *Provincia de Vélez*, Piedra pintada de Saboyá- provincia de Vélez, acuarela sobre papel, 15.5 x 21.1, 1850⁴¹⁵.

Imagen 2.227, Fernández, Carmelo, *Provincia del Socorro*, notables de la capital, acuarela sobre papel, 25 x 15.7 cm., 1850⁴¹⁶.

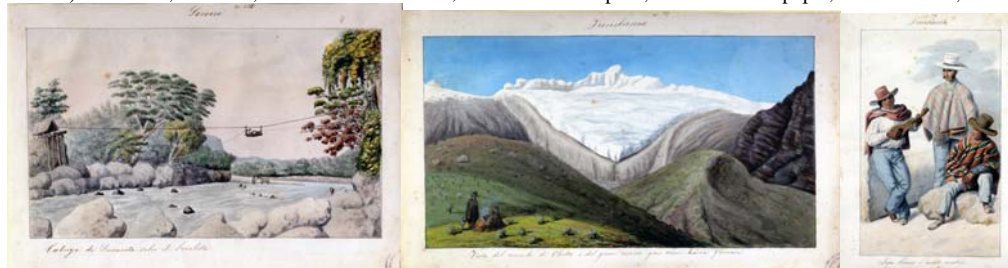


Imagen 2.228, Fernández, Carmelo, *Provincia del Socorro*, cabuya de Limacota sobre el Sarabita, acuarela sobre papel, 15.7 x 26.3 cm., 1850⁴¹⁷.

Imagen 2.229, Fernández, Carmelo, *Provincia de Tundama*, Vista del nevado de Chita, acuarela sobre papel, 15.7 x 31.9 cm, 1850⁴¹⁸.

Imagen 2.230, Fernández, Carmelo, *Provincia de Tundama*, Tipo blanco e indio mestizo, acuarela sobre papel, 24.8 x 15.4 cm., 1850⁴¹⁹.



Imagen 2.231, Fernández, Carmelo, *Provincia de Tundama*, habitantes notables, acuarela sobre papel, 25.2 x 15.8 cm., 1850⁴²⁰.

Imagen 2.232, Fernández, Carmelo, *Provincia de Tundama*, Piedra grabada de Gámeza, acuarela sobre papel, 15.8 x 24.9 cm., 1850⁴²¹.

Imagen 2.233, Fernández, Carmelo, *Provincia de Tunja*, Notables de la capital, acuarela sobre papel, 24.8 x 15.9 cm., 1850⁴²².

⁴¹⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 141.

⁴¹⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 144.

⁴¹⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 133.

⁴¹⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 130.

⁴¹⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 22.

⁴¹⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 24.

⁴²⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 25.

⁴²¹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 26.

⁴²²-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L29.



Imagen 2.234, Fernández, Carmelo, *Casa de Boyacá provincia de Tunja cuartel general de Barreiro 1819*, acuarela sobre papel, 15.6 x 24.8 cm., 1850⁴²³.

Imagen 2.235, Fernández, Carmelo, *Provincia de Tunja, Tipo blanco e indio mestizo*, acuarela sobre papel, 24.8 x 15.4 cm, 1850⁴²⁴.

Imagen 2.236, Fernández, Carmelo, *Provincia de Tunja, vista del terreno donde se dio la acción de Boyacá, la que dio libertad al país*, acuarela sobre papel, 19.7 x 32.1 cm., 1850⁴²⁵.



Imagen 2.237, Fernández Carmelo, *Provincia de Soto, casa principal de Cachirí*, acuarela sobre papel, 15.7 x 24.8 cm., 1851⁴²⁶.

Imagen 2.238, Fernández Carmelo, *Provincia de Soto, Mineros blancos*, acuarela sobre papel, 24.9 x 15.4 cm., 1851⁴²⁷.

Imagen 2.239, Fernández Carmelo, *Provincia de Soto, Tejedoras y mercaderes de sombreros nacuna en Bucaramanga-tipos blanco, mestizo y zambo*, acuarela sobre papel, 15.8 x 25.1 cm., 1851⁴²⁸.



Imagen 2.240, Fernández Carmelo, *Provincia de Soto, campamento de la comisión corográfica en Jarumito*, acuarela sobre papel, 15.6 x 24.8 cm, 1851⁴²⁹.

⁴²³ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 36.

⁴²⁴ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 38.

⁴²⁵ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 40.

⁴²⁶ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 134.

⁴²⁷ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 136.

⁴²⁸ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 137.

⁴²⁹ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 125.

Imagen 2.241, Fernández Carmelo, *Provincia de Ocaña, Iglesia donde se reunió la convención colombiana*, acuarela sobre papel, 15.5 x 24.3 cm., 1851⁴³⁰.

Imagen 2.242, Fernández, Carmelo, *Provincia de Ocaña, Callejones de Ocaña*, acuarela sobre papel, 24.9 x 15.6 cm, 1851⁴³¹.



Imagen 2.243, Fernández, Carmelo, *Provincia de Ocaña, Cosecheros de añís, indios mestizos*, acuarela sobre papel, 24.9 x 15.6 cm., 1851⁴³².

Imagen 2.244, Fernández, Carmelo, *Provincia de Ocaña, Mujeres blancas*, acuarela sobre papel, 4.7 x 15.9 cm., 1851⁴³³.

Imagen 2.245, Fernández, Carmelo, *Provincia de Santander, puente colgante de bejucos sobre el Zulía, Provincia de Santander*, acuarela sobre papel, 15.6 x 23.8 cm., 1851⁴³⁴.

Imagen 2.246, Fernández, Carmelo, *Provincia de Santander, iglesia del Rosario de Cúcuta donde se reunió el Congreso admirable de Colombia*, acuarela sobre papel, 24.8 x 15.4 cm., 1851⁴³⁵.



Imagen 2.247, Fernández, Carmelo, *Provincia de Santander, tipo africano y mestizo*, acuarela sobre papel, 25.3 x 16 cm., 1851⁴³⁶.

Imagen 2.248, Fernández, Carmelo, *Provincia de Santander, Tipo de notables de la capital*, acuarela sobre papel, 24.9 x 15 cm., 1851⁴³⁷.

Imagen 2.249, Carmelo Fernández, *Provincia de Pamplona, indio y mestizo de Pamplona*, acuarela sobre papel 25 x 15.7 cm., 1851⁴³⁸.

Imagen 2.250, Fernández Carmelo, *Provincia de Pamplona, habitantes de la capital*, acuarela sobre papel, 25.3 x 16 cm., 1850⁴³⁹.

⁴³⁰ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L 119.

⁴³¹ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L 120.

⁴³² -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L 122.

⁴³³ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L 123.

⁴³⁴ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L 126.

⁴³⁵ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L 125.

⁴³⁶ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L 128.

⁴³⁷ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L 129.

⁴³⁸ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L127.

⁴³⁹ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L124.

5.4.2 Las acuarelas de Henry Price.

Londoño⁴⁴⁰ agregó que Price como compositor y director, legó 38 composiciones para la Orquesta Filarmónica de Bogotá entre 1846 y 1850, e ingresó a la tercera expedición de la comisión corográfica para reemplazar a Carmelo Fernández a partir de 1851; incluso realizó aguadas posiblemente sobre bocetos hechos por otros autores, sobre lugares en los que no estuvo para 1855. De acuerdo con Girón, citado por Hernández⁴⁴¹, Price fue docente tanto de música como de perspectiva y dibujo de paisaje, en el colegio Espíritu Santo de Bogotá, 1847; participó en la Comisión Corográfica como un artista lleno de admiración por el paisaje en la tercera expedición, según Sánchez⁴⁴², contratado por la Secretaría de Relaciones exteriores, para ilustrar paisajes y tipos de castas, costumbres, monumentos antiguos y nuevos, con láminas de matices exactos sobre las montañas, selvas y la vegetación, con una perspectiva dominada en sus composiciones, que fueron notables en lo arqueológico, paisajístico y arquitectónico, no así en el poco manejo de la figura humana en sus trabajos, según Girón⁴⁴³, sobre Mariquita, Medellín, Antioquia y Córdoba; cuya mayoría fueron rescatados por Ardila y Lleras, en 1985.



Imagen 2.251, Price, Henry, Provincia de Antioquia, *Ídolos de los Indios*, acuarela sobre papel, 15.5 x 24.7 cm., 1852⁴⁴⁴.

Imagen 2.252, Price, Henry, Provincia de Antioquia, *Antigüedades de loza*, brasero, jarro o vasija para ofrendas, acuarela sobre papel, 15.16 x 24.7 cm, 1852⁴⁴⁵.

⁴⁴⁰-Londoño, Patricia, *acuarelas y Dibujos de Henry Price para la Comisión Corográfica de la Nueva Granada*, Catálogo de la exposición presentada en la Sala Central, Casa de Moneda Banco de la República, Bogotá agosto 8 de 2007 a enero 21 de 2008, Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 2007, p., 17-27.

⁴⁴¹-Hernández, Guillermo, *Acuarelas de la Comisión Corográfica*, cit., p., XXI.

⁴⁴²-Sánchez, Efraín. Henry Price: *Mirada Inglesa al paisaje de la Nueva Granada*, en: *Revista Credencial de Historia*. No 71. Bogotá 1995, p.8

⁴⁴³-Hernández, Guillermo (nota liminar y descripciones de las acuarelas), Girón, Lázaro, Guerra, Ramón (notas sobre la Comisión Corográfica), *Acuarelas de la Comisión Corográfica: Colombia 1850-1859 / láminas dibujadas por Carmelo Fernández, Enrique Price y Manuel María Paz*, Litografía Arco, Bogotá, 1986, p., XXI.

⁴⁴⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L1

⁴⁴⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L2

Imagen 2.253, Price, Henry, *Medellín, Indio e india de Buriticá, el coronel Codazzi supone que esta raza pura está casi extinguida*, acuarela sobre papel, 15.9 x 24.7, cm, 1852⁴⁴⁶.



Imagen 2.254, Price, Henry, *Provincia de Antioquia, vista de Santa Rosa de Osos*, acuarela sobre papel, 16 x 24.8 cm, 1852⁴⁴⁷.

Imagen 2.255, Price, Henry, *Provincia de Antioquia, Confluencia de los ríos Grande y Chico*, acuarela sobre papel, 18.4 x 25.1cm, 1852⁴⁴⁸.

Imagen 2.256, Price, Henry, *Medellín, tipos de la provincia*, acuarela sobre papel, 17.14 x 24.8 cm, 1852⁴⁴⁹.



Imagen 2.257, Price, Henry, *Provincia de Córdoba, montaña de Sonsón*, acuarela sobre papel, 28.2 x 19.5 cm 1852⁴⁵⁰.

Imagen 2.258, Price, Henry, *Provincia de Córdoba, el peñón de Entrerios*, acuarela sobre papel, 25.3 x 15.9 cm, 1852⁴⁵¹.

Imagen 2.259, Price, Henry, *Provincia de Córdoba, habitantes de Rionegro*, acuarela sobre papel, 24.6 x 15.3 cm, 1852⁴⁵².

Imagen 2.260, Price, Henry, *Provincia de Córdoba, habitantes de Rionegro*, acuarela sobre papel, 24.6 x 15.3 cm 1852⁴⁵³.

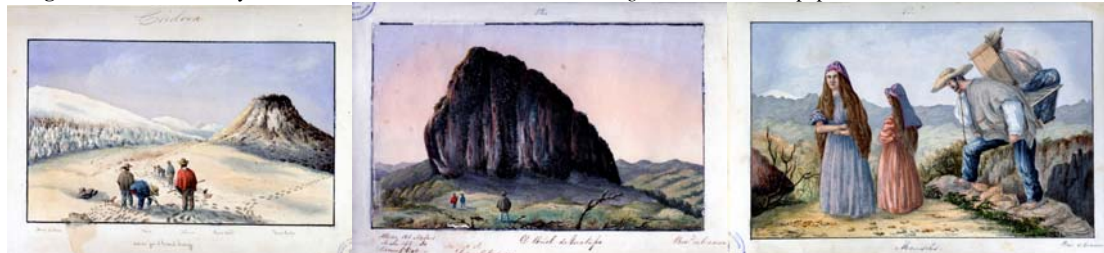


Imagen 2.261, Price, Henry, *Provincia de Córdoba, mesa de Herveo, Ruíz, Tolima, Santa Isabel y gran cráter, aparece Codazzi*, acuarela sobre papel, 17.5 x 26.1 cm., 1852⁴⁵⁴.

Imagen 2.262, Price, Henry, *Provincia de Córdoba, el peñol de Guatapé, altura 105 metros, ancho 152metros, circunferencia 640 metros*, acuarela sobre papel, 17.5 x 25.2 cm., 1852⁴⁵⁵.

Imagen 2.263, Price, Henry, *Provincia de Córdoba, Manizales*, acuarela sobre papel, 15.4 x 27.4 cm., 1852⁴⁵⁶.

⁴⁴⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L3.

⁴⁴⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L4.

⁴⁴⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L5.

⁴⁴⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L6.

⁴⁵⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L7.

⁴⁵¹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L8.

⁴⁵²-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L9.

⁴⁵³-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L10.

⁴⁵⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L.11

⁴⁵⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L12.

⁴⁵⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L13.



Imagen 2.264, Price, Henry, Provincia de Córdoba, *Diosa de oro sacada de una guaca o sepultura de los indios, cerca de Viera*, acuarela sobre papel, 24.7 x 15.7 cm., 1852⁴⁵⁷.

Imagen 2.265, Price, Henry, Medellín, *Lavadoras de Oro del río Guadalupe*, acuarela sobre papel, 15.6 x 23.7 cm, 1852⁴⁵⁸.

Imagen 2.266, Price, Henry, Medellín, *Una cuelga en la angostura de la Candelaria*, acuarela sobre papel, 17.4 x 24.9 cm, 1852⁴⁵⁹.

Imagen 2.102, Carta XXI, dibujado por: Paz, Manuel, Codazzi, Agustín, grabado por: Erhard Hermanos, Plano de Bogotá con

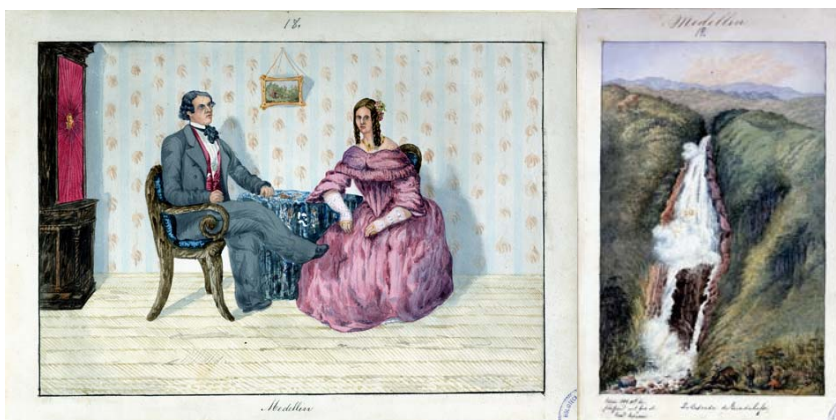


Imagen 2.267, Price, Henry, Medellín, *habitantes de la capital*, acuarela sobre papel, 17.4 x 24.8 cm, 1852⁴⁶⁰.

Imagen 2.268, Price, Henry, Medellín, *La cascada de Guadalupe*, acuarela sobre papel, 24.8 x 15.7 cm, 1852⁴⁶¹.



Imagen 2.269, Price, Henry, Medellín, *Minero y negociante*, acuarela sobre papel, 24.8 x 17.4 cm, 1852⁴⁶².

⁴⁵⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L14.

⁴⁵⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L15.

⁴⁵⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L16.

⁴⁶⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L18.

⁴⁶¹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L19.

Imagen 2.270, Price, Henry, *Medellín, Múcura de los indios*, acuarela sobre papel, 24.3 x 17.7 cm, 1852⁴⁶³.

Imagen 2.271, Price, Henry, *Mariquita, interior de un caney*, acuarela sobre papel, 18.3 x 22.2 cm., 1855⁴⁶⁴.

5.4.3 Las acuarelas de Manuel María Paz.

Price enfermó a partir de la cuarta expedición en 1853, que comprendió Chocó, Buenaventura, Barbacoas, Túquerres, Pasto, Popayán y Cauca; por ello, varias acuarelas fueron trabajadas entre dos y cuatro manos; es decir, fueron dibujadas a lápiz y coloreadas por pintores que se radicaron en Bogotá; por tanto, algunas aguadas fueron clasificadas por estos autores como N.N. y XX⁴⁶⁵. Aquí se trasladaron al lugar de las gráficas “sin autor”, salvo las que estos autores adjudicaron a Manuel María Paz.

Según Girón⁴⁶⁶, Manuel María Paz ingresó y reemplazó a Price en 1852 en la expedición hacia el Cauca, y desde entonces el señor Paz fue un aliado inseparable de Codazzi; Paz firmó más de 50 obras gráficas, ver imágenes 2.72-2.316, sobre las provincias de Bogotá, Mariquita, Casanare, Pasto, Popayán, Neiva, Chocó, Túquerres, desierto del Caquetá, Buenaventura, Cauca, Barbacoas; además, Paz elaboró el alzado técnico de planos y mapas para la comisión.

Entre 1855 y 1858, durante la sexta expedición se hicieron algunas acuarelas de mano de Manuel María Paz, pero otras, fueron hechas por pintores desconocidos, desde el dibujo a lápiz hasta la pigmentación en acuarela; y algunas, se tomaron de fotografías; Ardila y Lleras, las denominaron: XX y FF; además, indicaron que Paz realizó seguramente dibujos en lápiz, que fueron coloreados por artistas en Bogotá; no obstante, en la Biblioteca Nacional de Colombia, que es donde reposan los originales de estas

⁴⁶²-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L20.

⁴⁶³-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L21.

⁴⁶⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F .C., Corográfica, L 148.

⁴⁶⁵-Ardila, Jaime, Lleras, Camilo, *Batalla contra el olvido... cit*, p., 179.

⁴⁶⁶-Hernández, Guillermo (nota preliminar y descripciones de las acuarelas), Girón, Lázaro, Guerra, Ramón (notas sobre la Comisión Corográfica), *Acuarelas de la Comisión Corográfica: Colombia 1850-1859 / láminas dibujadas por Carmelo Fernández, Enrique Price y Manuel María Paz*, Litografía Arco, Bogotá, 1986, p., XXII.

ilustraciones, están archivadas como autoría de Manuel María Paz, lo que concluye que este ingeniero dirigió la elaboración de las imágenes y que varias manos se sumaron a sus acabados, pero están en el anonimato; por ello, se han referenciado como: ¿Manuel María Paz?, sin autor, ver imágenes 2.317-2.370.



Imagen 2.272, Paz, Manuel María, *Provincia del Chocó*, Interior de las habitaciones de los indios, acuarela sobre papel, 20.7 x 16.3 cm., 1853⁴⁶⁷.

Imagen 2.273, Paz, Manuel María, *Provincia del Chocó*, Puente del río Ingará, acuarela sobre papel, 16.6 x 22.1 cm., 1853⁴⁶⁸.

Imagen 2.274, Paz, Manuel María, *Provincia del Chocó*, Aspecto exterior de las casas de Nóvita, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.5 cm., 1853⁴⁶⁹.



Imagen 2.275, Paz, Manuel María, *Provincia del Chocó*, Plaza de Quibdó, acuarela sobre papel, 20.9 x 16.2 cm., 1853⁴⁷⁰.

Imagen 2.276, Paz, Manuel María, *Provincia del Chocó*, Vista de una calle de Nóvita, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.3 cm., 1853⁴⁷¹.

Imagen 2.277, Paz, Manuel María, *Provincia del Chocó*, Camino para Nóvita en la Montaña de Tamaná, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.3 cm., 1853⁴⁷².

⁴⁶⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 59.

⁴⁶⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 60.

⁴⁶⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 61.

⁴⁷⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 62.

⁴⁷¹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 65.

⁴⁷²-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 69.

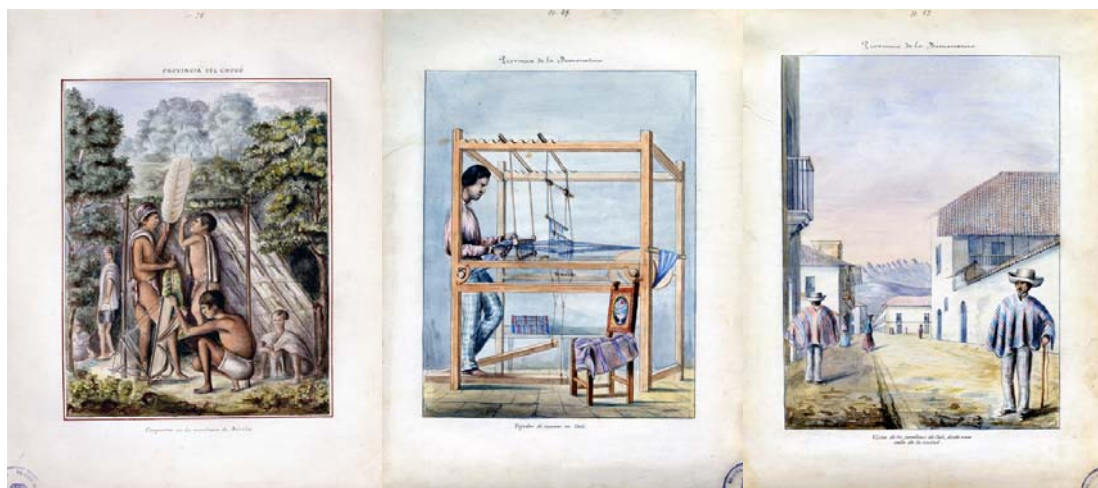


Imagen 2.278, Paz, Manuel María, *Provincia del Chocó, Cargueros en la montaña de novita.*, acuarela sobre papel, 20.9 x 16.4 cm, 1853⁴⁷³.

Imagen 2.279, Paz, Manuel María, *Provincia de Buenaventura, tejedor de ruanas en Cali*, acuarela sobre papel, 21.8 x 17 cm., 1853⁴⁷⁴.

Imagen 2.280, Paz, Manuel María, *Provincia de Buenaventura, vista de los farallones de Cali desde una calle de la ciudad*, acuarela sobre papel, 23.3 x 17.3 cm., 1853⁴⁷⁵.



Imagen 2.281, Paz, Manuel María, *Provincia de Túquerres, retrato de tres jóvenes de Túquerres*, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.4 cm., 1853⁴⁷⁶.

Imagen 2.282, Paz, Manuel María, *Provincia de Túquerres, vista de los volcanes activos de Cumbal y de Chiles*, acuarela sobre papel, 16 x 22.3 cm., 1853⁴⁷⁷.

Imagen 2.283, Paz, Manuel María, *Provincia de Túquerres, hilandera de Algodón*, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.2 cm., 1853⁴⁷⁸.

⁴⁷³-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 70.

⁴⁷⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 49.

⁴⁷⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 52.

⁴⁷⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 92.

⁴⁷⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 91.

⁴⁷⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 87.



Imagen 2.284, Paz, Manuel María, *Provincia de Túquerres, vista de la capilla de la laja, tomada desde la orilla derecha del río Guáitara*, acuarela sobre papel, 22.3 x 16.1 cm., 1853⁴⁷⁹

Imagen 2.285, Paz, Manuel María, *Provincia de Pasto, Barnizadores de Pasto*, acuarela sobre papel, 21.2 x 15.9 cm., 1853⁴⁸⁰.

Imagen 2.286, Paz, Manuel María, *Provincia de Pasto, hilanderas de lana*, acuarela sobre papel, 20.9 x 16.2 cm., 1853⁴⁸¹.



Imagen 2.287, Paz, Manuel María, *Provincia de Popayán, indios de Puracé*, acuarela sobre papel, 20.9 x 16.2 cm., 1853⁴⁸².

Imagen 2.288, Paz, Manuel María, *Provincia de Popayán, habitantes del Patía*, acuarela sobre papel, 17.5 x 23.4 cm., 1853⁴⁸³.

Imagen 2.289, Paz, Manuel María y N.N., *Provincia de Popayán, Indios de Pancitará*, acuarela sobre papel, 20.9 x 1.2 cm., 1853⁴⁸⁴.

⁴⁷⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 86.

⁴⁸⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 79.

⁴⁸¹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 84.

⁴⁸²-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 71.

⁴⁸³-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 72.

⁴⁸⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 73.



Imagen 2.290, Paz, Manuel María, Provincia de Popayán, ñapangas de Popayán, acuarela sobre papel, 20.9 x 1.2 cm., 1853⁴⁸⁵.

Imagen 2.291, Paz, Manuel María, Provincia de Popayán, vista de la cascada del río vinagre llamada de las monjas, acuarela sobre papel, 31.1 x 21 cm., 1853⁴⁸⁶.

Imagen 2.292, Paz, Manuel María, *Provincia de Popayán, indios de Coconunco*, acuarela sobre papel, 18.8 x 27.4 cm., 1853⁴⁸⁷.



Imagen 2.293, Paz, Manuel María, *Provincia de Popayán*, cascada del río Anambío, acuarela sobre papel, 30.8 x 20.3 cm., 1853⁴⁸⁸.

Imagen 2.294, Paz, Manuel María, *Provincia de Popayán*, Vista del pueblo de Puracé tomada del alto de los pesares, acuarela sobre papel, 18.8 x 27.4 cm., 1853⁴⁸⁹.

Imagen 2.295, Paz, Manuel María, *Provincia del Cauca*, ñapanga y mestizo del Cauca, acuarela sobre papel, 21.9 x 17.7 cm., 1853⁴⁹⁰.

⁴⁸⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 74.

⁴⁸⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 75.

⁴⁸⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 76.

⁴⁸⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 77.

⁴⁸⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 78.

⁴⁹⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 54.



Imagen 2.296, Paz, Manuel María y N.N., *Provincia del Cauca* Retrato de un negro de Cartago, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.4cm., 1853⁴⁹¹.

Imagen 2.297, Paz, Manuel María, *Provincia de Mariquita*, *habitantes de los llanos de Mariquita*, acuarela sobre papel, 17.3 x 24.4 cm., 1855⁴⁹².

Imagen 2.298, Paz, Manuel María, *Provincia de Mariquita*, *separación y empaque de tabaco*, acuarela sobre papel, 17.3 x 24.4 cm., 1855⁴⁹³.



Imagen 2.299, Paz, Manuel María, *Provincia de Bogotá*, laguna de Guatavita, acuarela sobre papel, 19.3 x 26.3 cm., 1858⁴⁹⁴.

Imagen 2.300, Paz, Manuel María, *Provincia de Bogotá*, salto del Tequendama, 1855, tomada de daguerrotipo de Crowther, acuarela sobre papel, 26.4 x 18.1 cm., 1855⁴⁹⁵.

Imagen 2.301, Paz, Manuel María, *Provincia del Casanare*, Indias salivas haciendo casabe, acuarela sobre papel, 16 x 22.7 cm., 1856⁴⁹⁶.

⁴⁹¹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 58.

⁴⁹²-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 147.

⁴⁹³-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 145.

⁴⁹⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L105

⁴⁹⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L115.

⁴⁹⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L22.



Imagen 2.302, Paz, Manuel María, *Provincia de Casanare*, indios guahivos, acuarela sobre papel, 20.2 x 16.7 cm., 1856⁴⁹⁷.

Imagen 2.303, Paz, Manuel María, *Provincia de Casanare*, llaneros herrado ganado cortándole las orejas., acuarela sobre papel, 15 x 22.2 cm., 1856⁴⁹⁸.

Imagen 2.304, Paz, Manuel María, *Provincia de Casanare*, indias salivas bailando, acuarela sobre papel, 19.8 x 13.9 cm., 1856⁴⁹⁹.



Imagen 2.306, Paz, Manuel María, *Provincia de Casanare*, Vista de un pueblo a orillas del río Meta. Zambo, mestizo, mulato, acuarela sobre papel, 19.8 x 13.9 cm., 1856⁵⁰⁰.

Imagen 2.307, Paz, Manuel María, *Provincia de Neiva*, bosque en el valle de San Agustín y ruinas del antiguo observatorio de los indios, acuarela sobre papel, acuarela sobre papel, 20.6 x 15 cm., 1857⁵⁰¹.

Imagen 2.308, Paz, Manuel María, *Provincia de Neiva*, puente de guaduas sobre el río de la Plata, acuarela sobre papel, 19.3 x 25.6 cm., 1857⁵⁰².

⁴⁹⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L23.

⁴⁹⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L25.

⁴⁹⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L28.

⁵⁰⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L30.

⁵⁰¹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 153.

⁵⁰²-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 155.



Imagen 2.309, Paz, Manuel María, *Provincia de Neiva, tejedores de sombreros de jipijapa*, acuarela sobre papel, 21.5 x 16.1 cm., 1857⁵⁰³.

Imagen 2.310, Paz, Manuel María, *Provincia de Neiva, piedra con jeroglíficos que se halla al pie de Aipe, tierra de los antiguos indios natagaimas*, acuarela sobre papel, 26 x 40.8 cm., 1857⁵⁰⁴.

Imagen 2.3111, Paz, Manuel María, *Territorio del Caquetá, Vista del rio Caquetá, frente al puerto de Descanse*, acuarela sobre papel, 20.5 x 15.1 cm., 1857⁵⁰⁵.



Imagen 2.312, Paz, Manuel María, *Territorio del Caquetá, Indio e India de la nación macaguaje*, acuarela sobre papel, 24.4 x 16.4 cm, 1857⁵⁰⁶.

Imagen 2.313, Paz, Manuel María, *Territorio del Caquetá, Indios correguajes con sus adornos*, acuarela sobre papel, 23.8 x 31 cm, 1857⁵⁰⁷.

Imagen 2.314, Paz, Manuel María, *Territorio del Caquetá, presbítero Manuel María Albis, indios reducidos de Mocoa*, acuarela sobre papel, 21.4 x 15.8 cm, 1857⁵⁰⁸.

⁵⁰³-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 157.

⁵⁰⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L159.

⁵⁰⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L93.

⁵⁰⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L94.

⁵⁰⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L95.

⁵⁰⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L96.

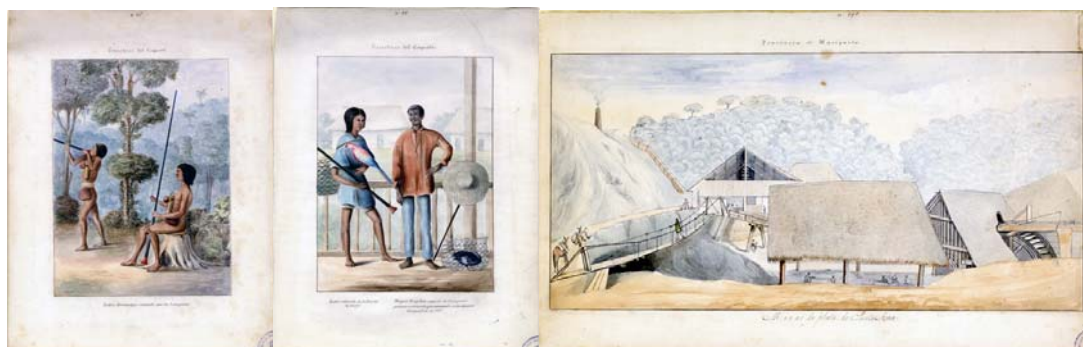


Imagen 2.315, Paz, Manuel María, *Territorio del Caquetá, indios correguajes cazando con la bodoquera*, acuarela sobre papel, 21.4 x 15.9 cm, 1857⁵⁰⁹.

Imagen 2.316, Paz, Manuel María, *Territorio del Caquetá, indio reducido de la nación andaquí, Miguel Mosquera, nacido en Caquetá, práctico interprete que acompañó a la comisión corográfica en 1857*, acuarela sobre papel, 21.1 x 15.8 cm, 1857⁵¹⁰.

Imagen 2.317, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Mariquita, minas de plata de Santa Ana*, acuarela sobre papel, 18.9 x 38.7 cm., 1855⁵¹¹.

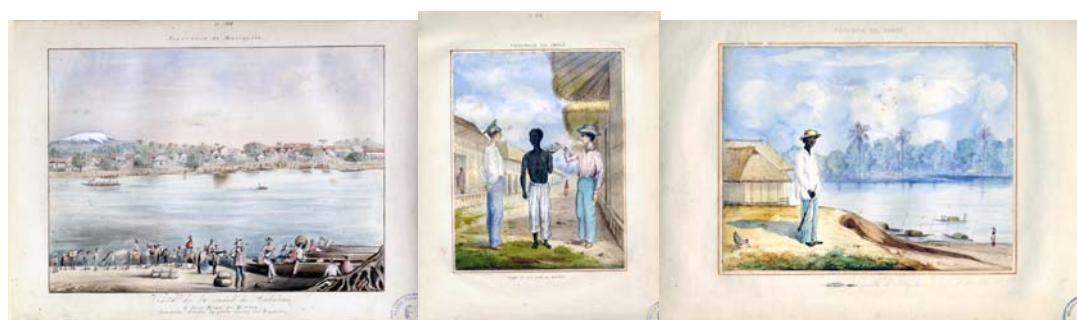


Imagen 2.318, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Mariquita, vista de la ciudad de Ambalema*, acuarela sobre papel, 8.5 x 25.3 cm., 1852⁵¹².

Imagen 2.319, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia del Chocó, Vista de una calle de Quibdó*, acuarela sobre papel, 20.7 x 16.2 cm., 1853⁵¹³.

Imagen 2.320, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Alcalde del pueblo de Tebada y vista del Atrato*, acuarela sobre papel, 16.3 x 20.8 cm., 1853⁵¹⁴.

⁵⁰⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L97.

⁵¹⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L99.

⁵¹¹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 149.

⁵¹²-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 140.

⁵¹³-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 64.

⁵¹⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 66.



Imagen 2.321, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia del Chocó, Pueblo de Sipí o San Agustín*, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.5 cm., 1853⁵¹⁵

Imagen 2.322, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia de Chocó, vista del río San Juan modo de navegar en él*, 16.5 x 20.8 cm, 1853⁵¹⁶.

Imagen 2.323, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia del Chocó, venta de aguardiente en el pueblo de Iloró*, 20.8 x 16.4 cm, 1853⁵¹⁷.

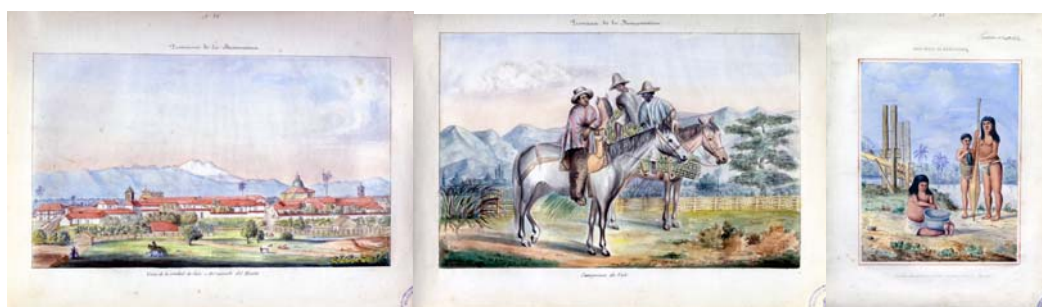


Imagen 2.324, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia de Buenaventura, vista de la ciudad de Cali y del nevado del Huila*, acuarela sobre papel, 16 x 26.9 cm, 1853⁵¹⁸.

Imagen 2.325, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia de Buenaventura, campesinos de Cali*, acuarela sobre papel, 17.4 x 26.4 cm., 1853⁵¹⁹.

Imagen 2.326, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia de Barbacoas, indios que habitan en los márgenes del río Tapaje*, 20.8 x 16.3 cm., 1853⁵²⁰.

⁵¹⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 67.

⁵¹⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 68.

⁵¹⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 69.

⁵¹⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 50.

⁵¹⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 51.

⁵²⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L48.



Imagen 2.327, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Barbacoas, Modo de lavar el oro, acuarela sobre papel, 16.5 x 20.8 cm., 1853⁵²¹.

Imagen 2.328, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Barbacoas, Interior de una casa en la playa de Boquerones, acuarela sobre papel, 20.7 x 16.3 cm., 1853⁵²²

Imagen 2.329, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Barbacoas, la marimba instrumento popular, acuarela sobre papel, 20.7 x 16.3 cm., 1853⁵²³



Imagen 2.330, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Barbacoas, Vista exterior de las casas de palma en las playas del mar frente a la isla de Gorgona, acuarela sobre papel, 16.2 x 20.8 cm., 1853⁵²⁴.

Imagen 2.331, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Barbacoas, Cargueros en la montaña de Barbacoas, acuarela sobre papel, 16.2 x 20.8 cm., 1853⁵²⁵.

Imagen 2.332, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Barbacoas, fabricantes de faluchos y canoas, acuarela sobre papel, 16.3 x 20.8 cm., 1853⁵²⁶

⁵²¹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L47.

⁵²²-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L46.

⁵²³-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L45.

⁵²⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L44.

⁵²⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L43.

⁵²⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L42.



Imagen 2.333, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Barbacoas, Plaza de Barbacoas, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.3 cm., 1853⁵²⁷.

Imagen 2.334, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Túquerres, vista de la cascada del excomulgado, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.3 cm., 1853⁵²⁸.

Imagen 2.335, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Túquerres, vista de la laguna verde, acuarela sobre papel, 16.4 x 20.8 cm., 1853⁵²⁹.



Imagen 2.336, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Túquerres, puente natural de Rumichaca, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.2 cm., 1853⁵³⁰

Imagen 2.337, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Pasto, vista de los andes cerca del puente de Guaitara, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.4 cm., 1853⁵³¹.

Imagen 2.338, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Pasto, tejedora, acuarela sobre papel, 20.9 x 16.4 cm., 1853⁵³².

⁵²⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L41.

⁵²⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 90.

⁵²⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 89.

⁵³⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 88.

⁵³¹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 80.

⁵³²-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 81.



Imagen 2.339, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Pasto, Indios del pueblo de la laguna, acuarela sobre papel, 20.9 x 16.5 cm., 1853⁵³³.

Imagen 2.340, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Pasto, Indios de la laguna, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.3 cm., 1853⁵³⁴.

Imagen 2.341, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia de Pasto, Paso del río Juanambú, acuarela sobre papel, 16.4 x 20.8 cm., 1853⁵³⁵.



Imagen 2.342, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, Provincia del Cauca, Mestizos de Cartago en una Venta, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.3 cm., 1853⁵³⁶

Imagen 2.343, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia del Cauca, nevado del Quindío*, acuarela sobre papel, 16.3 x 20.8 cm., 1853⁵³⁷.

Imagen 2.344, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia del Cauca, cargadores de Agua*, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.3 cm., 1853⁵³⁸.

⁵³³-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 82.

⁵³⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 83.

⁵³⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 85.

⁵³⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 53.

⁵³⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 55.

⁵³⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 56.



Imagen 2.345, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia del Cauca*, cigarrera, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.4 cm., 1853⁵³⁹

Imagen 2.346, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia de Bogotá*, Ferrería de Pacho, acuarela sobre papel, 20.8 x 16.4 cm., 1858⁵⁴⁰.

Imagen 2.347, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia de Bogotá*, laguna de Siecha, acuarela sobre papel, 17.9 x 27 cm., 1858⁵⁴¹.



Imagen 2.348, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia de Bogotá*, puente natural llamado puente de tierra en el camino de Pandi a Cunday, acuarela sobre papel, 19.3 x 26.3 cm., 1855⁵⁴²

Imagen 2.349, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia de Bogotá*, vista del pueblo y hacienda de Pacho, acuarela sobre papel, 17.2 x 26.8 cm., 1858⁵⁴³.

Imagen 2.350, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, *Provincia de Bogotá*, vista de Pandi lleno de rocas erráticas, acuarela sobre papel, 18.6 x 26.8 cm., 1855⁵⁴⁴

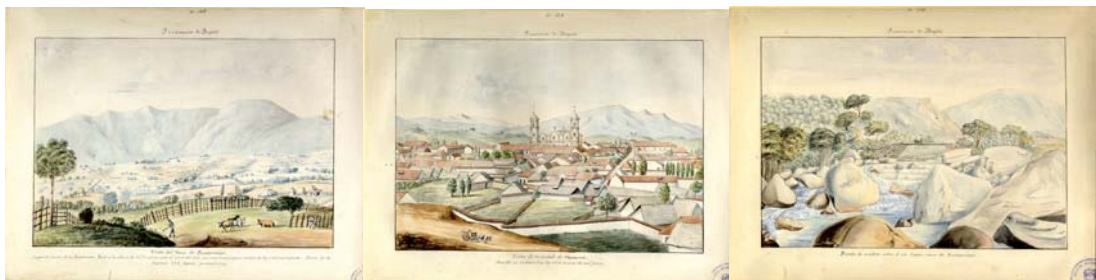


Imagen 2.351, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, ¿Paz? *Provincia de Bogotá*, vista de Fusagasugá, acuarela sobre papel, 18 x 25.7 cm., 1855⁵⁴⁵

Imagen 2.352, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, ¿Paz?, *Provincia de Bogotá*, vista de la ciudad de Zipaquirá, acuarela sobre papel, 17.8 x 25.4 cm., 1858⁵⁴⁶.

Imagen 2.353, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, ¿Paz?, *Provincia de Bogotá*, puente de madera sobre el río Cuja, cerca de Fusagasugá, acuarela sobre papel, 17.8 x 25.7 cm., 1858⁵⁴⁷.

⁵³⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 57.

⁵⁴⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L102.

⁵⁴¹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L103.

⁵⁴²-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L104

⁵⁴³-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L106.

⁵⁴⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L107.

⁵⁴⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L108.

⁵⁴⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L109

⁵⁴⁷-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L110.



Imagen 2.354, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, ¿Paz?, *Provincia de Bogotá*, puente del común sobre el río Funza o Bogotá, acuarela sobre papel, 16.5 x 24.9 cm., 1858⁵⁴⁸.

Imagen 2.355, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, ¿Paz?, *Provincia de Bogotá*, paseo de una familia los alrededores de Bogotá, acuarela sobre papel, 16.5 x 24.9 cm., 1858⁵⁴⁹.

Imagen 2.356, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, ¿Paz?, *Provincia de Bogotá*, piedras con jeroglíficos cerca de Facatativá, acuarela sobre papel, 17.4 x 27 cm., 1858⁵⁵⁰.



Imagen 2.357, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, (Paz), *Provincia de Bogotá*, piedras erráticas en las cercanías del pueblo de Pandi, acuarela sobre papel, 18.3 x 25.4 cm., 1855⁵⁵¹.

Imagen 2.358, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, ¿Paz?, *Provincia de Bogotá*, entrada a Bogotá por San Victorino y vista lejana de los nevados Tolima, Quindío, Santa Isabel, Ruíz y Mesa de Herveo, acuarela sobre papel, 26.4 x 18.1 cm., 1858⁵⁵².

Imagen 2.359, ¿Paz, Manuel María?, Sin autor, ¿Paz?, *Provincia de Bogotá*, Grupo de piedras con jeroglíficos cerca de Pandi, acuarela sobre papel, 24.5 x 41.1 cm., 1855⁵⁵³.

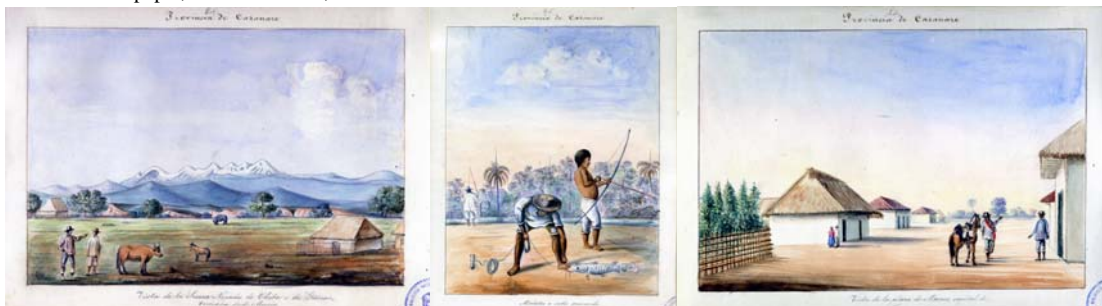


Imagen 2.360, ¿Paz, Manuel María?, sin autor, *Provincia de Casanare*, Vista de la sierra nevada de Chita o Guicán, tomadas desde moreno, acuarela sobre papel, 15.7 x 23 cm., 1856⁵⁵⁴.

Imagen 2.361, ¿Paz, Manuel María?, sin autor, *Provincia de Casanare*, mulatos o indio pescando, acuarela sobre papel, 21x 16.7 cm., 1856⁵⁵⁵.

Imagen 2.362, ¿Paz, Manuel María?, sin autor, *Provincia de Casanare*, vista de la plaza de moreno capital de Casanare, acuarela sobre papel, 15.7 x 23.2 cm., 1856⁵⁵⁶.

⁵⁴⁸-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L111.

⁵⁴⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L114.

⁵⁵⁰-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L113.

⁵⁵¹-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L116.

⁵⁵²-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L116.

⁵⁵³-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L117.

⁵⁵⁴-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L24.

⁵⁵⁵-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L26.

⁵⁵⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L27.



Imagen 2.363, ¿Paz, Manuel María?, sin autor, *Provincia de Casanare*, ranchería a orillas del Meta, en esta lámina fue dibujado Codazzi, acuarela sobre papel, 19.8 x 13.9 cm., 1856⁵⁵⁷.

Imagen 2.364, ¿Paz, Manuel María?, sin autor, *Provincia del Casanare*, Vista del río Meta. Tomada desde el Orocué, cerca de la antigua misión Macuco, acuarela sobre papel, 16.2 x 25.8 cm., 1856⁵⁵⁸

Imagen 2.365, ¿Paz, Manuel María?, *Provincia del Casanare*, vista general de los llanos, acuarela sobre papel, 16.2 x 25.8 cm., 1856⁵⁵⁹



Imagen 2.366, ¿Paz, Manuel María?, sin autor, *Provincia de Neiva*, mercado de suaza, notable por sus sombreros de jipijapa, acuarela sobre papel, 16.5 x 21.7 cm., 1857⁵⁶⁰.

Imagen 2.367, ¿Paz, Manuel María?, sin autor, *Provincia de Neiva*, vista del nevado del Huila, tomada desde el pueblo de San Agustín, acuarela sobre papel, 15.6 x 21.4 cm., 1857⁵⁶¹.

Imagen 2.368, ¿Paz, Manuel María?, sin autor, *Provincia de Neiva*, laguna del buey origen del río Magdalena en el páramo de las papas, acuarela sobre papel, 15.9 x 21.5 cm., 1857⁵⁶².



Imagen 2.369, ¿Paz, Manuel María?, sin autor, *Provincia de Neiva*, cascada cerca del origen del río Magdalena y rancho improvisado con hoja cerbatana, acuarela sobre papel, 21.4 x 15.8 cm., 1857⁵⁶³.

Imagen 2.370, ¿Manuel María Paz? *Antigüedades de San Agustín*, ¿1857?⁵⁶⁴.

⁵⁵⁷ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L29.

⁵⁵⁸ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L31.

⁵⁵⁹ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L32.

⁵⁶⁰ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 152.

⁵⁶¹ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 154.

⁵⁶² -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 156.

⁵⁶³ -Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Antiguo, F.C., Corográfica, L 158.

⁵⁶⁴ -BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, sig., LO 291., Archivo Guillermo Hernández de Alba.

Tiene una nota que indica que el dibujo fue hecho en 1853.

5.5 El costumbrismo y el romanticismo en la segunda mitad del siglo XIX en Colombia.

El historiador Velandia⁵⁶⁵ narró que Javier Matíz, además de dibujante fue matemático, botánico y médico naturista. Mutis lo acogió en la expedición botánica para estudiar la flora neogranadina, lo cual, le consagró como estudioso de la energía solar y su influencia en las plantas; fue creador de herbarios y dibujante de lo que fueron las bases científicas, para europeos estudiosos de la flora americana; según Humboldt, Matíz fue el mejor pintor de flores de su época. Descubrió el Bejuco Guaco, antídoto contra el veneno de serpiente y además fue director del observatorio astronómico de 1840 a 1848. Falleció siendo el último sobreviviente de la expedición botánica. Su legado consistió también en su injerencia en la primera mitad de la centuria como científico y artista, imitado por los continuadores de su obra de manera implícita.

Uno de los impactos directos de la expedición botánica para la construcción de la imagen nacional, fue José Manuel Groot; quien, según Martha Segura⁵⁶⁶ tomó clases de dibujo, aguada y pastel con el pintor de flores de la expedición, el quiteño Mariano Hinojosa en 1814. En Susatá, realizó cuadros costumbristas y escribió poesía sobre la cotidianidad campesina. Para 1817, fue alumno de Pedro Figueroa, y en Jamaica aprendió retrato en cera y perspectiva; en 1823, regresó a Bogotá, y fue admitido en la logia masónica; después de 1830, se volvió simpatizante extremo de la iglesia católica. En 1832, renunció a la masonería y realizó varios dibujos y acuarelas para ciudadanos ingleses sobre temas costumbristas; desde 1836, se dedicó a escribir en periódicos de oposición a Santander y sobre temas de historia católica, hasta su muerte. Fue evaluador de las láminas de la Comisión Corográfica junto con Luis García Hevia y José María Espinosa; desde 1857, fue un escritor crítico, político del partido conservador y considerado como pionero de los trabajos biográficos del arte en Colombia. Los escritos de Groot se apoyaron en la gráfica, con el humor visual o caricatura, y sus trabajos publicados en Bogotá fueron: *Los cubiletes*, 1837; *la Bodoquera*, 1843; *El duende*, 1846-1847; *conversaciones entre un cura, un barbero y un agrícola*, 1847; *el Charivari*

⁵⁶⁵-Velandia Roberto, *Hombres de letras y grandes hombres de Cundinamarca*, álbum, sin editorial, Bogotá, 1974, p. 53.

⁵⁶⁶-Segura, Martha, *José Manuel Groot*, En *Biografía*, tomo II, Círculo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 89.

Bogotano, 1848, *los matachines ilustrados*, 1855; *El álbum*, 1856, y *el Mosaico* desde 1859.

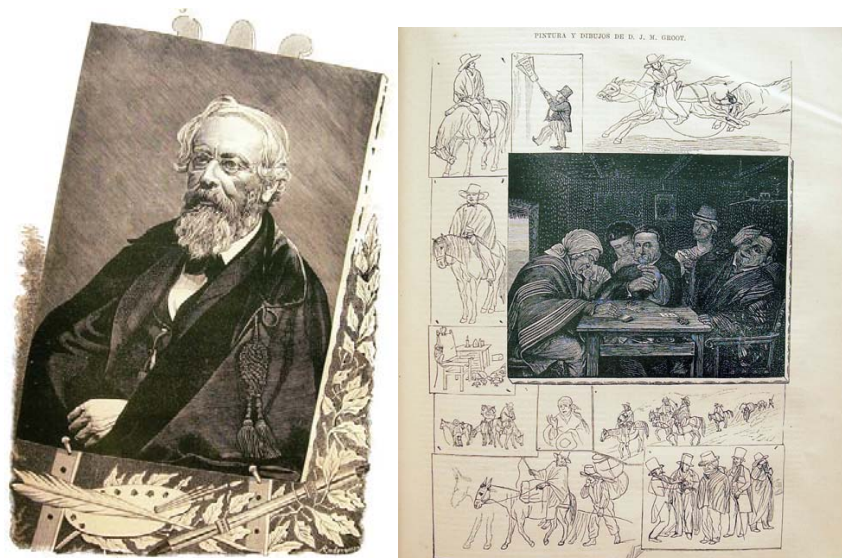


Imagen 2.371, Rodríguez, *José Manuel Groot*, grabado en madera, 1884⁵⁶⁷.

Imagen 2.372, grabado por Greñas, *dibujos de José Manuel Groot*, grabado en madera, 1884⁵⁶⁸.

Martha Segura⁵⁶⁹ escribió que durante el Siglo XIX, fue común la realización de cuadernos de viajes, por peregrinos que persiguieron notas costumbristas; estas gráficas fueron compradas para ser publicadas a través de la litografía. Groot realizó varios encargos para ello, y muchas de estas obras reposan en las colecciones inglesas, gracias al vínculo con Joseph Brown, aunque gran parte del trabajo gráfico de Groot, podría estar encubierto bajo varios de los sobrenombres o alias, con los que firmó en publicaciones periódicas del XIX. En estas modas de perseguir imágenes, entre 1860 y 1863, el médico y botánico Carlos Saffray, según Romero⁵⁷⁰, hizo su expedición a la Nueva Granada por el norte, centro y occidente del país, y sus notas fueron de índole tanto botánicas, como costumbristas. Saffray resaltó que una de las mayores carencias en la Nueva Granada, fueron las vías de comunicación. Sus escritos fueron publicados en el fascículo de 1869, 1872 y 1873 de la revista “*Le Tour du monde*”, y en Castellano en 1876, en Barcelona. Sus dibujos o bocetos fueron finalizados por artistas y

⁵⁶⁷-BLAA, SLRM, AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 65, año III, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de mayo de 1884, p. 263.

⁵⁶⁸-BLAA, SLRM, AGHA, Idem, p. 269.

⁵⁶⁹-Segura, Martha, *José Manuel Groot*, cit . p., 89.

⁵⁷⁰-Romero Armando y Carvajal, Mario, *Viajeros extranjeros..* p., 167-169.

grabadores franceses como Theorond y publicadas en Colombia en 1968, por Eduardo Acevedo; en algunas fue notorio el uso de la fotografía.

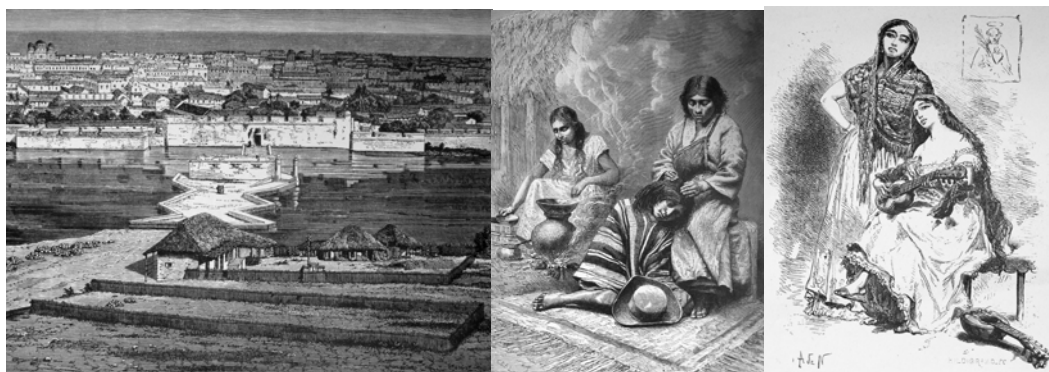


Imagen 2.373, Dibujo de E. Theorond, basado en los apuntes de Saffray, Vista de Cartagena, Ca., 1863⁵⁷¹.

Imagen 2.374, Dibujo de E. Theorond, basado en los apuntes de Saffray , Cuidados maternos y elaboración del guarapo, C.a, 1863⁵⁷².

Imagen 2.375, Dibujo de A. de Nouville basado en los apuntes de Saffray, Ñapangas (jóvenes del Valle del cauca), Ca. 1863⁵⁷³. Trajes.

Los viajeros de la segunda mitad del XIX, escribió Romero⁵⁷⁴, fueron portadores del sello positivista y romancista, como Eduardo André, quien recorrió los Estados Unidos de Colombia en 1875, describiendo los comportamientos de las clases sociales fragmentadas por odios políticos heredados; el francés recorrió de Barranquilla a Pasto, haciendo la travesía a caballo, en chalupa y a pie; hizo documentos base para la sociología nacional, y sus gráficas fueron completadas en Europa, por Sirou y Riou, ver imágenes 2.376-2.380.



Imagen 2.376, dib de Sirou, basado en los apuntes de Edouard André, *El baile del bambuco*, grabado, Ca., 1875⁵⁷⁵.

Imagen 2.377, dib de Riou, basado en los apuntes de Edouard André, *mujeres del alto Cauca cerca de Buenos aires*, grabado, Ca., 1875⁵⁷⁶.

⁵⁷¹-Acevedo , Eduardo (compilador), *Geografía Pintoresca...* p., 21.

⁵⁷²-Acevedo , Eduardo (compilador), *Geografía Pintoresca...*p., 37.

⁵⁷³-Acevedo , Eduardo (compilador), *Geografía Pintoresca...* p., 57.

⁵⁷⁴-Romero Armando y Carvajal, Mario, *Viajeros extranjeros...* p., 199-201.

⁵⁷⁵-Acevedo , Eduardo (compilador), *Geografía Pintoresca...*p., 77.

⁵⁷⁶-Acevedo , Eduardo (compilador), *Geografía Pintoresca...* p., 93.



Imagen 2.378, Grabado por Maillart, basado en los apuntes de Edouard André, *el Monte de la agonía*, grabado, Ca., 1875⁵⁷⁷.

Imagen 2.379, dib de Riou, basado en los apuntes de Edouard André, pareja de indios con su hijo en un chinchorro, grabado, Ca., 1875⁵⁷⁸.

Imagen 2.380, dib de Riou, basado en los apuntes de Edouard André, *cacería de cóndores*, grabado, Ca., 1875⁵⁷⁹.

Romero⁵⁸⁰ narró que en 1881 hizo su viaje por el país, el argentino Miguel Cane, quien publicó en 1883 el texto titulado: “*En viaje*”, en el cual tomó nota sobre un buen panorama político, artístico, literario y social de Bogotá y Colombia. Posteriormente, el Conde Gabriel de Gabriac visitó el país en 1866, y no emitió más que desagrazos hacia lo que vio; mientras, en 1897, otro viajero, D’espagnat dio su vuelta por Colombia con su conocimiento centrado en la obra: “*La María*”; casi como una antítesis de Gariac, D’Espagnat manifestó admiración por la mujer santafereña y por el entorno andino y la revelación del alma colombiana, en una imagen tomada de la Bogotá anterior a la última guerra civil del XIX, además de una abierta admiración romántica al paisaje colombiano.

El aspecto visual de las personas comunes fue el mismo durante todo el siglo, con prendas y telas sencillas, de acabados artesanales, acordes a cada región neogranadina, mientras la elite vistió en la segunda mitad de la centuria, según Iriarte y Trujillo⁵⁸¹, el traje de corsé y ballenas, para la asistencia de las damas a los bailes, contradanza, polka

⁵⁷⁷-Acevedo , Eduardo (compilador), *Geografía Pintoresca...*, p., 150.

⁵⁷⁸-Acevedo , Eduardo (compilador), *Geografía Pintoresca...* p., 167.

⁵⁷⁹-Acevedo , Eduardo (compilador), *Geografía Pintoresca...* p., 86.

⁵⁸⁰-Romero Armando y Carvajal, Mario, *Viajeros extranjeros en Colombia...*p., 237-255.

⁵⁸¹-Iriarte, Alfredo y Trujillo, Carolina, *Trajes, historias...* cit p., 102.

y minué, aunque esto fuera una causa de deformaciones y fallos respiratorios. Montaña⁵⁸² afirmó que el burgués bogotano del siglo XIX, fue un romántico que acogió el bastón sin necesitarlo, para verse poderoso; entre tanto, la mujer optó por los rizos y tocados con flores de tela, en homenaje a “Emilio” el buen salvaje; pero el mandato religioso capitalino le hizo cubrir la garganta y los hombros, por ser pecaminosos,. Entre 1870 y 1900, la moda cambió levemente y según Montaña se dio un posromanticismo que se caracterizó por barbas pobladas y bigotes que cubrieron la boca, el polisón que fue la almohadilla que simuló unas nalgas prominentes para las damas en reuniones sociales, y la misa, con un cabello cuidadosamente tratado por la criada de confianza. Según Iriarte y Trujillo⁵⁸³, los niños de ambos sexos fueron vestidos de igual manera hasta los cinco años de edad, con el cabello largo; luego, los varones vistieron pantalones con chaqueta en paño y las niñas vistieron traje con falda.



Imagen 2.381, Anónimo, traje para dama, ceremonia civil, 1870⁵⁸⁴.

Imagen 2.382, Anónimo, vestido civil para dama, siglo XIX⁵⁸⁵.

Imagen 2.383, Zapatos para bebé, 1895-1900⁵⁸⁶.

⁵⁸²-Montaña, Antonio, *Cultura del vestuario en Colombia*, Fondo Cultural Cafetero, Bogotá, 1993, p. 30-33.

⁵⁸³-Iriarte, Alfredo, Trujillo, Carolina, *Trajes, historias...* p., 103.

⁵⁸⁴-Fondo Cultural cafetero **Museo del Siglo XIX**, Bogotá, sin reg. Toma insitu, septiembre 23 de 2008.

⁵⁸⁵- Idem

⁵⁸⁶- Idem



Imagen 2.384, Anónimo, traje para ceremonia civil de dama, 1875⁵⁸⁷.

Imagen 2.385, Anónimo, de izquierda a derecha: polisión y miriñaque, 1880; calzones, 1895; cubrecorsé, 1890; enaguas, 1870⁵⁸⁸.

Según el Museo del siglo XIX⁵⁸⁹ en Bogotá, entre 1830 y 1930, el hábitat de la población que emerge como elite republicana presenta un gusto especial por las casas amplias, a diferencia de las coloniales, que estaban equipadas con salas para las reuniones políticas, cuartos de escondite y amplios salones donde escuchar las notas de las primeras composiciones musicales de pianistas y guitarristas. Se importaron alfombras y se decoraron los muros con papel de colgadura; apareció toda suerte de objetos ornamentales que apilaron las casas de entonces, con cuanta curiosidad se pudo adquirir, pues los republicanos con poder, disfrutaron de sus espacios arquitectónicos como característica del XIX. La casa donde hoy existe el museo del siglo XIX, perteneció al comerciante Don José María Valenzuela, y la botica de los pobres como la fundó Alejandro Prince en 1896, se puede observar en el museo, instalada en su estado original, según los operarios del mismo.

En 1888, se publicó un compendio-programa del autor Vergara⁵⁹⁰; fue una explicación del sistema natural de regiones geográficas; en ella, hizo alusión a que la actualidad de

⁵⁸⁷ - Idem.

⁵⁸⁸ - Idem.

⁵⁸⁹-Manuscrito explicativo del museo, mecanografiado, suministrado en 2008.

⁵⁹⁰-BLAA, SLRM, Sig., Misc. 55/6.

dicha ciencia en ese año, tuvo por moda una descripción pintoresca y científica, ligada a la lingüística y a la historia. Al revisar el texto, ello explicó la publicación de textos de geografía universal que incluyeron grabados de carácter romanticistas y pintorescos, tomados en base a fotografías; un ejemplo de ello, fue la Nueva geográfica universal de Reclus⁵⁹¹ en París, 1893, que usó tanto trabajos de viajeros, como de autores criollos, como fue el caso de Soledad Acosta de Samper; así quedó relegada la técnica de la acuarela como una actividad académica, propia de las escuelas de arte; mientras, los viajes para buscar imágenes exigieron el uso de la fotografía y el dibujo, ver imagen 2.389, fue relegado a los talleres de artes gráficas y editoriales, como el de Alberto Urdaneta para la producción de publicaciones como el Papel Periódico Ilustrado; luego, los impresos publicitarios para productos importados, desplazaron los retratos, y se vieron especialmente en lugares como la botica de los pobres, de Alejandro Prince, a finales del XIX, conservada intacta por el Museo del siglo XIX, en Bogotá.



Imagen 2.386, Dessin de Taylor, d'a press un croquis de M. Barbotin, *Sierra de Santa Marta, vue prise a l'est, de la punta Tapias*, grabado, París, 1893⁵⁹².

Imagen 2.387, Imagen, anciennes fortifications espagnoles a puerto bello, dessin de Taylor, d'après une photographie de M. Salles, 1893⁵⁹³.

Imagen 2.388, Imagen, Chute de Tequendama. Vue prise a la première terrasse, dessin de G. Vuillier, d'après une photographie communiquéé par M. Soledad Acosta de Samper⁵⁹⁴.

⁵⁹¹-BLAA, SLRM, sig., 910 R 32 N, Élisée Reclus, *Nouvelle géographie universelle, la terre et les hommes, Amérique du sud*, Librairie Hachette et cie, París, 1893.

⁵⁹²-BLAA, SLRM, sig., 910 R 32 N, Élisée Reclus, *Nouvelle géographie universelle...*, sin página.

⁵⁹³-BLAA, SLRM, sig., Élisée Reclus, *Nouvelle géographie universelle...* p., 28.

⁵⁹⁴-BLAA, SLRM, sig., Élisée Reclus, *Nouvelle géographie universelle...*, sin página.

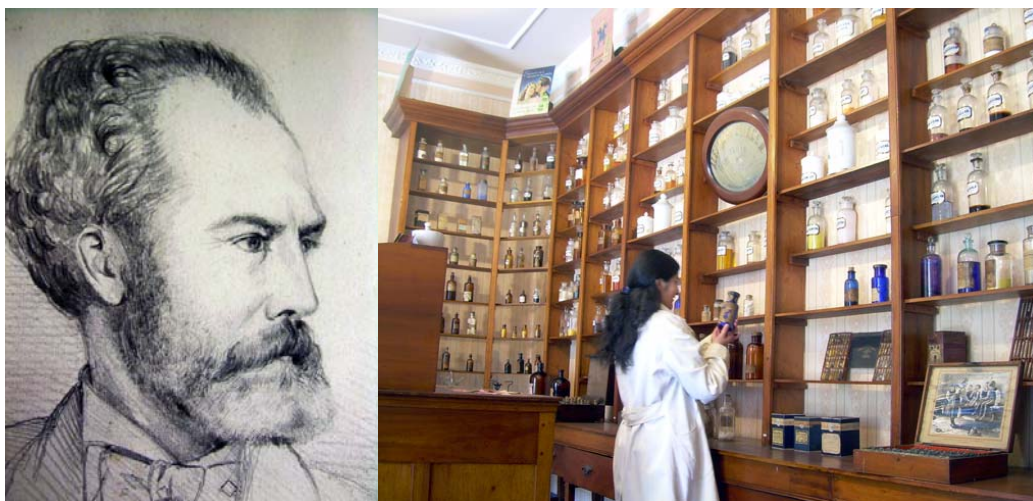


Imagen 2.389, Urdaneta Alberto, retrato, lápiz sobre papel, Bogotá, 1878⁵⁹⁵.

Imagen 2.390, Fondo Cultural Cafetero, *Réplica de la botica de los pobres*, fundada por Alejandro Prince, 1896, Museo del Siglo XIX⁵⁹⁶.

⁵⁹⁵ -BLAA, SLRM, sig., 741.24u73a.

⁵⁹⁶ Toma in situ, septiembre 23 de 2008.

CAPITULO 6

APRENDIZAJE DEL TERRITORIO NACIONAL Y SU DIFUSIÓN EN LOS TEXTOS DE GEOGRAFÍA; DE ACEVEDO A ROYO, 1824-1881.

De la Andalucía de 1775, llegaron a Nueva Granada, textos para el aprendizaje de la geografía como el de González⁵⁹⁷, quien describió y explicó los conocimientos de entonces; no obstante, en su interior no se anexaron mapas para la enseñanza de esta asignatura. Posteriormente, los impresos complementarios al aprendizaje memorístico fueron los asertos literarios en el Virreinato, como fue el caso de los problemas de geografía evaluados en la provincia de los Agustinos Calzados⁵⁹⁸, en 1808, en un aserto de geografía dedicado al Virrey Amar y Borbón; así los estudiantes desmotaron su comprensión del globo terrestre, sin ver uno. Los contenidos de la evaluación fueron histórica, política y sagrada; divisiones y progreso de los mapas; la redondez de la tierra y sus divisiones con el primer meridiano y el principio de la longitud; además de la latitud de los pueblos en la zona tórrida que no se pudo exceder a 23° y 30" en ambos hemisferios; explicaron el sistema de Copérnico y los cálculos celestes. Mientras se gestaron las guerras de independencia, el texto moderno para la enseñanza de la

⁵⁹⁷-BLAA, SLRM, sig., 913 G65m, González Cañaveras, Juan Antonio, *Método para aprender por principios la geografía general y particular, antigua y moderna, sagrada y eclesiástica, y la cronología y esfera celeste y terrestre*, Tomo IX /, Obra expresamente trabajada para instrucción de la juventud, comenzada a publicar en el año de 1775 y continuada en el presente. Por Don Juan Antonio González Cañaveras, individuo de las Reales Sociedades Vascongada y Sevillana y director por S.M. de la Academia y Seminario mandado establecer en la Ciudad de Cádiz, Oficina de Cano, Madrid, 1794, p., 1-335.

⁵⁹⁸-BLAA, SLRM, Misc. 1130, Padres Agustinos, La Provincia de Agustinos Calzados de este nuevo Reyno de Granada, con motivo de la elección de su nuevo provincial, en señal de amor y reconocimiento, D. O. C., al Excelentísimo señor Antonio Amar y Borbón, Arguedas y Ballejo de Santa Cruz, Caballero Profeso del Orden de Santiago, Teniente General de los Reales Ejércitos, Virrey, Gobernador y Capitán General del Nuevo Reino de Granada, &, &. Los más selectos problemas de la geografía. Convento de San Agustín, Santafé, 1808.

geografía fue de 1814⁵⁹⁹ y de origen francés, con los mapas de los continentes, pero sin la descripción de Nueva Granada, por lo que las respuestas de los estudiantes debieron ser memorísticas e imaginadas, y los textos republicanos para el aprendizaje de la nueva nación, sólo iniciaron su camino en 1824, que además fueron publicados fuera del país; entonces, el primer y único mapa didáctico fue impreso sólo hasta 1881, en París.

6.1 Geografía nacional, de memoria y sin mapas.

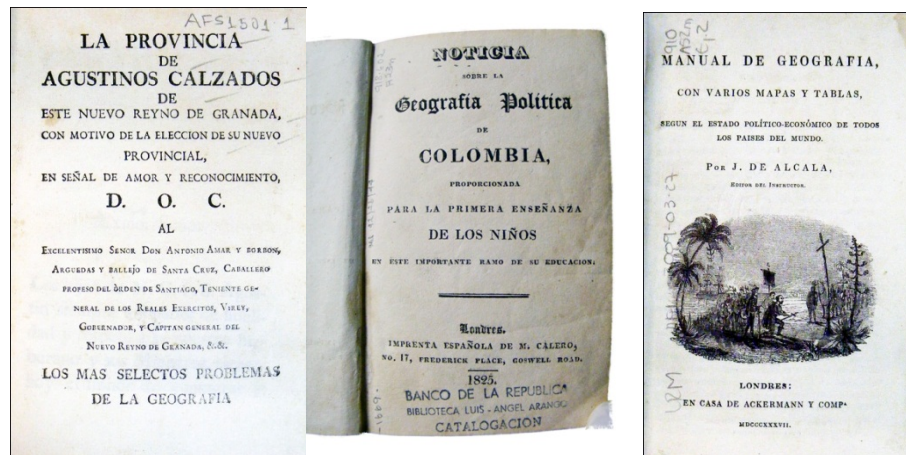


Imagen 2,391. Padres Agustinos, *La Provincia de Agustinos Calzados de este nuevo Reyno de Granada, con motivo de la elección de su nuevo provincial, en señal de amor y reconocimiento, D. O. C., al Excelentísimo señor Antonio Amar y Borbón, Arguedas y Ballejo de Santa Cruz, Caballero Profeso del Orden de Santiago, Teniente General de los Reales Ejércitos, Virrey, Gobernador y Capitán General del Nuevo Reino de Granada, & ,&. Los más selectos problemas de la geografía*, Convento de San Agustín, Santafé, 1808⁶⁰⁰.

Imagen 2,392. Primera página del libro Acevedo, Pedro, *Noticia sobre la geografía política de Colombia, proporcionada para la primera enseñanza de los niños en este importante ramo de su educación.*, Imprenta española de M. Calero, No 17, Frederick Place, Goswell Road, Londres, 1825⁶⁰¹.

Imagen 2,393. Alcalá, de J., *Manual de geografía, con varios mapas y tablas, según el estado político-económico de todos los países del mundo*, impreso en Casa de Ackermann y Cia, Londres, 1837⁶⁰².

⁵⁹⁹-Archivo Histórico del Rosario, sig., E30N197.

⁶⁰⁰-BLAA, SLRM, Misc. 1130, Padres Agustinos, *La Provincia de Agustinos Calzados de este nuevo Reyno de Granada, con motivo de la elección de su nuevo provincial, en señal de amor y reconocimiento, D. O. C., al Excelentísimo señor Antonio Amar y Borbón, Arguedas y Ballejo de Santa Cruz, Caballero Profeso del Orden de Santiago, Teniente General de los Reales Ejércitos, Virrey, Gobernador y Capitán General del Nuevo Reino de Granada, & ,&. Los más selectos problemas de la geografía*, Convento de San Agustín, Santafé, 1808, p., 15.

⁶⁰¹-BLAA, SLRM, Sig: 918.602 A23n.

⁶⁰²-BLAA, SLRM, Sig., 910 A52m.

La geografía nacional republicana empezó a evaluarse durante la Gran Colombia igual como se hizo en la colonia, desde junio de 1823⁶⁰³, cuando los estudiantes del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario presentaron en sus actos literarios argumentos sobre la astronomía esférica, la astronomía teórica y la cronología. En julio de 1824⁶⁰⁴, el aserto del Colegio del Rosario fue dedicado al vicepresidente Santander, y por primera vez se consagró un certamen sobre la geografía de la República; allí, se evaluó la instrucción sobre la situación, límites, temperatura, habitantes, producciones naturales, montañas, ríos, lagos y división territorial, según la ley del 23 de junio del mismo año.

La asignatura, fue aprendida con el “*curso de Leon*” sobre el que los estudiantes de Filosofía presentaron ese año un acto público acerca de la geografía universal y de Colombia⁶⁰⁵, cuya guía, fue el primer texto colombiano de geografía nacional impreso en Londres, del Teniente Coronel Pedro Acevedo, quien explicó allí: longitudes y latitudes, cartas geográficas, distancias, horas en distintos lugares, puntos cardinales para un pueblo cualquiera, trayectos del sol, duración del día y la noche, clima, grados, pueblos de la República de Colombia, población, límites y extensión territorial; cordilleras, ríos, lagos y producciones; además, la división de los departamentos en provincias con datos estadísticos y geográficos.

La siguiente obra sobre geografía educativa con una descripción nacional, fue la de Alcalá, 1837⁶⁰⁶, que se imprimió en Londres y explicó la geografía física y la política con sus subdivisiones. El autor procuró exponer sobre historia, geografía, política y economía mundial y subsanar la carencia de globos y recursos de mapas, a los jóvenes que no los tuvieron; la obra incluyó un mapamundi, ver imagen 2.394, grabado con el meridiano de Cádiz, como referencia a la actualidad geográfica, y sobre Nueva Granada. Alcalá⁶⁰⁷ explicó su ubicación relativa al meridiano de Cádiz y relató una historia que contabilizó sólo seis naciones indígenas: Pantagonos y Panches del

⁶⁰³-**Archivo Histórico Colegio del Rosario**, Misceláneas, Caja 20, folios 467-480.

⁶⁰⁴-**Archivo Histórico Colegio del Rosario**, Misceláneas, Caja 21: folio 61.

⁶⁰⁵-**Archivo Histórico Colegio del Rosario**, Caja 21: folio 121.

⁶⁰⁶-**BLAA, SLRM**, Sig., 910 A52m, Alcalá, de J., *Manual de geografía*, cit

⁶⁰⁷-**BLAA, SLRM**, Sig., 910 A52m, Alcalá, de J., *Manual de geografía...* cit. p., 232-240.

Magdalena; Laches de la costa norte; Chatarreros; Sutaguos y Moscos. Indicó que la República de la Nueva Granada comprendió la parte noroeste de la antigua Colombia desmembrada en 1831; explicó sobre la nueva división por departamentos y exportaciones.

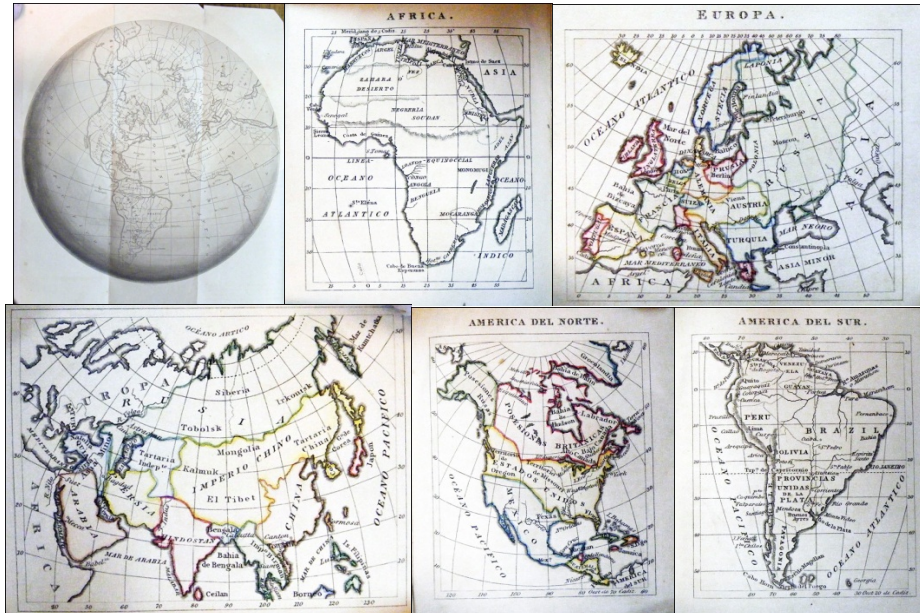


Imagen 2.394. Alcalá, de J., *Globo terráqueo para la enseñanza de la geografía*, Londres, 1837⁶⁰⁸.

Imagen 2.395. Alcalá, de J., *mapa de África*, Londres, 1837⁶⁰⁹.

Imagen 2.396. Alcalá, de J., *mapa de Europa*, Londres, 1837⁶¹⁰.

Imagen 2.397. Alcalá, de J., *mapa de Asia*, Londres, 1837⁶¹¹.

Imagen 2.398. Alcalá, de J., *mapa de América del Norte*, Londres, 1837⁶¹².

Imagen 2.399. Alcalá, de J., *mapa de América del Sur*, Londres, 1837⁶¹³.

Los mapas grabados en este texto de Alcalá⁶¹⁴, en 1837, fueron los primeros materiales didácticos adjuntos en una geografía educativa nacional, pero solo incluyeron: el *sistema del mundo según los modernos*, el globo terráqueo, Europa, Asia, África, América del Norte, América del Sur y la tabla comparativa de las superficies de las partes del mundo (ver imágenes -2.394-2.399). El texto no incluyó cartas sobre Nueva Granada, pero se usó en la educación nacional. En 1838⁶¹⁵, los cursantes del Colegio de San Simón de Ibagué defendieron sus conocimientos con proposiciones teóricas sobre

⁶⁰⁸-BLAA, SLRM, Sig., 910 A52m, Alcalá, de J., *Manual de geografía*, cit., p, XV.

⁶⁰⁹-BLAA, SLRM, Sig., 910 A52m, Alcalá, de J., *Manual de geografía*, cit, p, 140.

⁶¹⁰-BLAA, SLRM, Sig., 910 A52m, Alcalá, de J., *Manual de geografía*, cit, p., 14.

⁶¹¹-BLAA, SLRM., Sig., 910 A52m, Alcalá, de J., *Manual de geografía*, cit, p., 93.

⁶¹²-BLAA, SLRM, Sig., 910 A52m, Alcalá, de J., *Manual de geografía*, cit, p., 192.

⁶¹³-BLAA, SLRM, Sig., 910 A52m, Alcalá, de J., *Manual de geografía*, cit, p., 233.

⁶¹⁴-Idem.

⁶¹⁵-Archivo Histórico del Rosario, Caja, 45: folio, 254.

geografía y divisiones universales; además, de la geografía política o civil, y geografía física e historia natural. En la metodología para la evaluación de dichos conocimientos se señaló que sólo los problemas que se debían desarrollar en globos y mapas, eran los relacionados con los lugares de la tierra que no tienen noche ni día, todo lo demás era de memoria.

En 1834, la evaluación de geografía⁶¹⁶ en el Colegio San Bartolomé, del 17 de julio por la mañana, los estudiantes de Filosofía defendieron sus saberes geográficos así: Cosmografía, Geografía Física y Geografía Civil. En 1839⁶¹⁷, los estudiantes de filosofía de segundo año del Colegio Académico de Boyacá, en Tunja, argumentaron sus conocimientos de geografía, cosmografía, geografía física, geografía civil y cronología, sin texto como guía oficial y sin mapas didácticos. La evaluación de la geografía nacional, reapareció en el aserto del año de 1840⁶¹⁸, en Bogotá, en la Escuela Pública del Distrito Parroquial de la Catedral, cuando 6 estudiantes tuvieron que contestar sobre las definiciones de geografía física y sobre la geografía de la Nueva Granada: ubicación, límites, extensión, montañas, lagos, ríos, climas, producciones de los tres reinos de la naturaleza, comercio, educación, gobierno, división territorial y una breve noticia de cada una de las 20 provincias de la república. A pesar de contar con textos de enseñanza nacionales sobre Nueva Granada, no se trabajó ni se evaluó este aprendizaje geográfico en 1840, Colegio Nacional de San Bartolomé⁶¹⁹, 8 de junio, que preguntó sobre geografía: física, astronómica y política; igualmente, en Pamplona⁶²⁰, 1840, los certámenes literarios sobre geografía prescindieron del tema de Nueva Granada, a pesar de dedicar ese acto a Francisco de Paula Santander; los temas fueron geografía: física, política y astronómica, de memoria y sin globos o mapas impresos; tampoco incluyó el tema, el Colegio Nacional de San Bartolomé⁶²¹, 1840, cuando se valoró en el primer acto literario, el conocimientos sobre geografía: física, astronómica y política, de todas partes, menos del país.

⁶¹⁶-BLAA, SLRM, Misc. 1130/2, Colección de asertos de las materias que se defenderán en certámenes públicos en el Colegio de San Bartolomé, Imp. Por José Ayarza, Bogotá, 1834.

⁶¹⁷-Archivo Histórico Colegio del Rosario, Misceláneas, Caja 32, folios 112.

⁶¹⁸-Archivo Histórico Colegio del Rosario, Misceláneas, Caja 32, folio, 43-44.

⁶¹⁹-Archivo Histórico Colegio del Rosario, Misceláneas, Caja 32, folio 56.

⁶²⁰-Archivo Histórico Colegio del Rosario, Misceláneas, Caja 32, folio 82.

⁶²¹-Archivo Histórico del Rosario, Caja, 45: folio 256.



Imagen 2.400. Sin autor, *grabado didáctico de niño leyendo*, Cartagena, 1844⁶²².

Imagen 2.401. Cuervo, Antonio Basilio, *Resumen de la geografía histórica, política estadística y descriptiva de la Nueva Granada para el uso de las escuelas primarias superiores*, Imprenta de Torres Amaya, Bogotá, 1852⁶²³.

En 1844, se publicó la primera obra de enseñanza de geografía impresa en la nación, en Cartagena, por de Lavalle⁶²⁴; el editor, agregó cinco grabados decorativos no pertinentes a los temas geográficos, como un intento de acompañar de manera didáctica las lecciones al final de algunos escritos; sin embargo, fue notoria la ausencia de algún mapa que ilustrara los señalamientos teóricos en el aprendizaje de la geografía. De Lavalle afirmó, que su texto dividido en dos volúmenes, obedeció a la carencia de una obra explicativa de la astronomía, por lo cual, ese autor creó en el tomo uno, lo pertinente a la geografía terrestre y en el tomo dos, lo concerniente a la cosmografía y uso de los globos, sin contenerlos.

El autor José Manuel Royo figuró en 1847, como reformador de la Nueva geografía Metódica de Meissas y Michelot⁶²⁵; texto que se imprimió también en Cartagena, pero sin apoyos didácticos cartográficos o un capítulo referente a la geografía nacional; en 1852, la enseñanza de la geografía de la Nueva Granada contó con el texto de Cuervo⁶²⁶, como primer texto impreso en Bogotá, que apuntaló una obra dirigida a las

⁶²²-Ibíd. p., 50.

⁶²³-BLAA, SLRM, sig., Misc. 958.

⁶²⁴-BLAA, SLRM, sig., 910.02 L19g, de Lavalle, Simón, *Geografía universal y uso de los globos, parte primera*, Imprenta de Francisco de B. Ruíz, Cartagena, 1844.

⁶²⁵-BLAA, SLRM, sig., 910 R69n2, Royo, José, *La nueva geografía metódica de Meissas i Michelot, reformada por José Manuel Royo*, Imprenta de Eusebio Hernández, Cartagena, 1847.

⁶²⁶-BLAA, SLRM, sig., Misc. 958, Cuervo, Antonio Basilio, *Resumen de la geografía histórica, política estadística y descriptiva de la Nueva Granada para el uso de las escuelas primarias superiores*, Imp. de

escuelas primarias superiores, con la descripción histórica, política y estadística del país; el aprendizaje fue memorístico y giró alrededor de los datos; este texto, tampoco incluyó mapas o gráficas didácticas sobre geografía granadina. Esta carencia de material didáctico, se evidenció luego en el Colegio Santo Tomás de Aquino, 1855⁶²⁷, en el aserto de geografía, que evaluó sobre cosmografía, geografía física, geografía política, geografía descriptiva de Europa y América; en los problemas para resolver, se indicó que se debieron ubicar en el “globo” para la resolución de las preguntas, incluyendo cuestiones sobre la geografía de la Nueva Granada, de las tres a las cinco de la tarde, sobre límites, historia, política, organización actual, rentas, relaciones exteriores, población, razas, estadísticas de las provincias y los territorios, geografía física, producción natural, carácter de los granadinos, moneda, pesos, medidas y enfermedades dominantes. En los asertos del colegio de Boyacá, 1856, sobre Nueva Granada⁶²⁸, se evaluaron los conocimientos de su situación, límites, descubrimiento, “conjeturas sobre sus primeros habitantes”, muiscas y tribus del sur, norte y oriente; organización política, jerarquía eclesiástica y religión, población y plazas; dirección y ramificación de los andes y la geografía física del país.

La ausencia de material cartográfico en la enseñanza, continuó incluso en 1865, pues los certámenes del Colegio del Rosario⁶²⁹, sobre geografía, solicitaron una descripción memorística y escrita sobre geografía: política y física, cosmografía de Europa y Oceanía, América, Asia y África, sin mapas o textos guía. En los certámenes públicos del Colegio Santo Tomás, 1866⁶³⁰, los padres dominicos también evaluaron de memoria la geografía, como un programa compuesto por la cosmografía, la geografía física; la geografía política trató sobre razas, gobiernos, religiones mundiales, lenguas y dialectos y población aproximada de la tierra. Los problemas para resolver, eran: hallar la latitud y longitud de un lugar en el globo terráqueo, distancias, tiempo, hallar: “antípodas, periecos y antecos”, aún sin material didáctico que permitiera comprender los datos aprendidos de memoria.

Torres Amaya, Bogotá, 1852.

⁶²⁷-**Archivo Histórico del Colegio del Rosario**, caja 37, folio 256.

⁶²⁸-**Archivo histórico del Colegio del Rosario**, caja 46, folio 156.

⁶²⁹-**Archivo Histórico del Colegio del Rosario**, caja 44, folio 319.

⁶³⁰-**Archivo histórico del Colegio del Rosario**, caja 37, folio 255r.

En ese mismo certamen, 1866, sobre geografía descriptiva⁶³¹, los estudiantes tuvieron que demostrar su conocimiento adquirido en los temas de Europa y América, y en cuanto a la geografía de la Nueva Granada⁶³², ese año los alumnos contestaron preguntas que denotaron una enseñanza con profundidad sobre el país: límites territoriales y época de su descubrimiento; sobre el norte, sur, occidente e interior del “continente granadino”; además, estado político durante la dominación española e intentos de las tribus para revelarse; también, transformación política de la Nueva Granada, religión y jerarquía eclesiástica; luego, relaciones exteriores, comercio, renta y deudas, razas y población; posteriormente, división territorial con estadísticas por provincias y territorios; después, inventario de geografía física y producción por clima, y finalmente: provincias, litorales, establecimientos de caridad y beneficencia, instrucción y castigo; monedas y enfermedades.

En los certámenes públicos del Colegio de Nuestra Señora del Rosario⁶³³, 1869, en el acto literario IX, los alumnos de la clase inferior y superior, respondieron sobre geografía astronómica o cosmografía, geografía: descriptiva, física y política; según este aserto, el texto para seguir fue el del señor José Manuel Royo⁶³⁴. Para 1871, en las escuelas primarias se utilizó el texto de Felipe Pérez: *Compendio de Geografía Universal: contiene la geografía particular de los Estados Unidos de Colombia*, Pérez⁶³⁵, explicó allí que la ventaja de su enseñanza de la geografía, fue el método de favorecer el aprendizaje con el uso del mapa, lo que privilegió la inteligencia sobre la memoria; curiosamente, el texto no incluyó ningún mapa y estuvo constituido por tres

⁶³¹-**Archivo histórico del Colegio del Rosario**, caja 37, folio 256: histórica, posición, superficie, población, geografía física, estadísticas, clima, lenguas de Europa y América.

⁶³²-**Archivo histórico del Colegio del Rosario**, caja 37, folio 256.

⁶³³-**Archivo Histórico del Colegio del Rosario**, caja 46, folio 140.

⁶³⁴-El texto sobre geografía nacional de José Royo encontrado fue: *Nueva Geografía Universal arreglada para los colegios americanos*, octava edición, 1872 y novena edición 1881; posiblemente, fue derivada del texto de Meissas i Michelot, texto en el que Royo trabajó desde 1847, y al parecer, se usó en el Colegio del Rosario como lo indicaron sus asertos de geografía de 1869.

⁶³⁵-Felipe Pérez, *Compendio de Geografía universal : contiene la geografía particular de los Estados Unidos de Colombia*, segunda edición, imprenta de Echeverría Hermanos, Bogotá, 1871, p., 3-5, BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, sig., 910 P37e

partes; parte uno: Conceptos generales, parte dos: geografía política; parte tres: geografía astronómica y parte cuarta: geografía de Colombia.

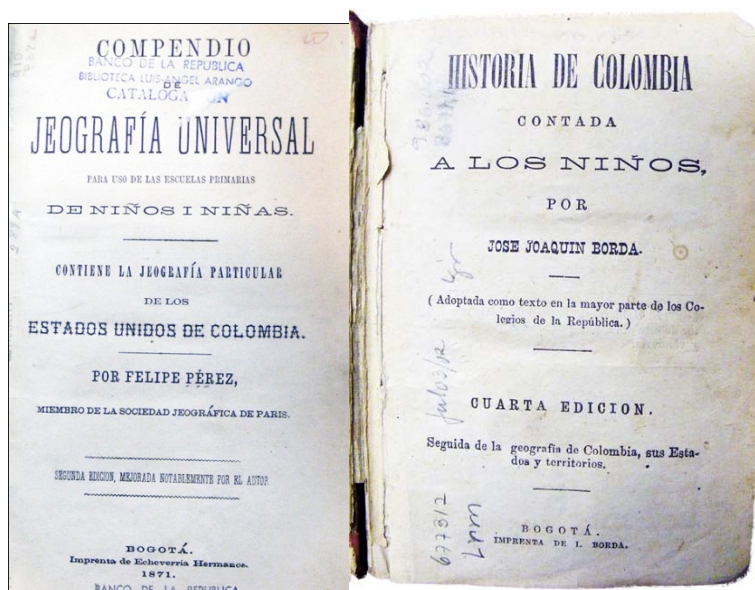


Imagen 2.402. Felipe Pérez, *Compendio de Geografía universal*, contiene la geografía particular de los Estados Unidos de Colombia, segunda edición, imprenta de Echeverría Hermanos, Bogotá, 1871⁶³⁶.

Imagen, 2.403. Borda, José Joaquín, *Historia de Colombia contada a los niños*, (adoptada como texto en la mayor parte de los colegios de la república), cuarta edición, seguida de la geografía de Colombia, sus estados y sus territorios, Bogotá, imprenta de I. Borda, ¿1872?⁶³⁷.

La enseñanza elemental para las escuelas de Colombia de la geografía elemental en 1873, se basó en un texto oficial⁶³⁸, sin mapas, y que constó de geografía física y geografía política, mundiales. Sobre Estados Unidos de Colombia, se mostró la geografía descriptiva con datos sobre: extensión, límites y gobierno republicano, deuda externa, instrucción pública, accidentes geográficos, agricultura, comercio, exportaciones, pesca, comunicación interior, religión y ciudades; además de la descripción de los estados de: Antioquia, Bolívar, Boyacá, Cauca, Cundinamarca, Magdalena, Panamá, Santander, Tolima, territorio del Caquetá, y región del Atrato.

6.2 Al fin, un mapa didáctico en un texto nacional sobre geografía colombiana.

⁶³⁶-BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, sig., 910 P37e

⁶³⁷-BLAA, Sala de libros raros y manuscritos, sig., 986.002 B67h1.

⁶³⁸-BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, sig., 910.7 J36, Sin autor, *Geografía elemental, matemática, física, política y descriptiva para las escuelas de Colombia*, Obra arreglada por la Dirección General de Instrucción Pública Primaria, edición oficial, Imp. de Gaitán, Bogotá, 1873., p., 254-346.

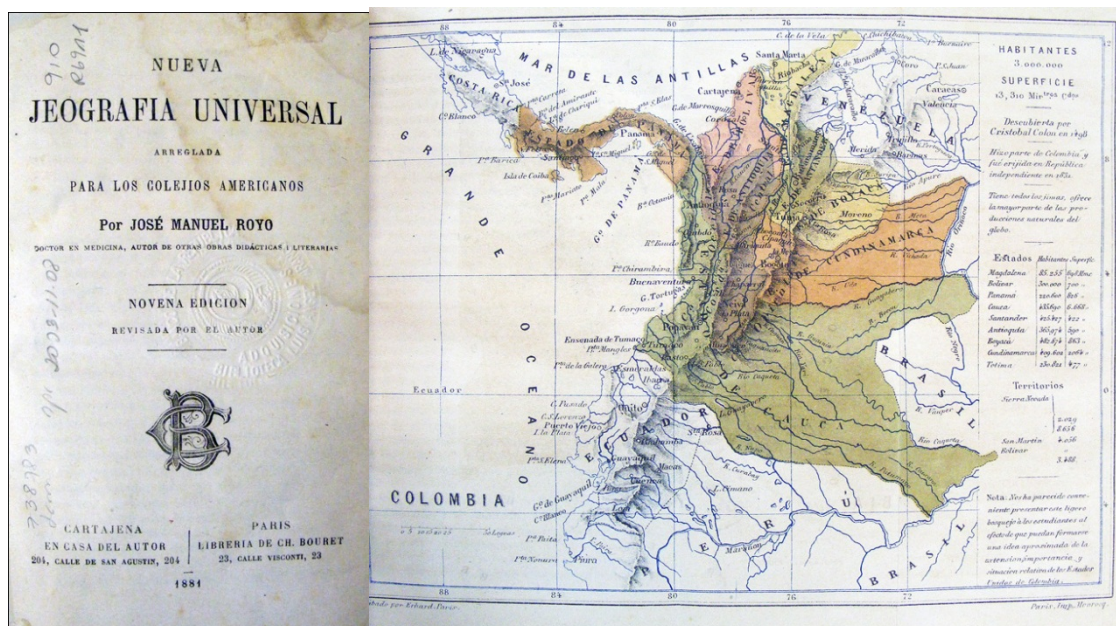


Imagen 2.404. Royo, José, Nueva Geografía Universal arreglada para los colegios americanos, Cartagena, librería de Ch. Bouret, París, novena edición, 1881⁶³⁹.

Imagen 2.405. Grabado por Echard, Royo, José, Mapa de los Estados Unidos de Colombia, en : Royo, José, Nueva Geografía Universal arreglada para los colegios americanos, Cartagena, librería de Ch. Bouret, París, novena edición, 1881, p., 107⁶⁴⁰.

En la Geografía que se enseñó en los colegios de 1881, se mostró el primer mapa didáctico de los Estados Unidos de Colombia. El texto cartagenero: *Nueva geografía universal arreglada para los colegios americanos* por el Doctor en medicina, José Manuel Royo, explicó a los maestros el método para enseñar la geografía con las cartas geográficas, mostrando a los niños los aspectos físicos diferenciadores de tierra y mar, señalándolos en los mapas para acompañar el aprendizaje, sin tener que acudir a la memoria en los educandos; cada uno, debió aprender los puntos cardinales y el manejo de los mapas dentro el aula y en el campo. Sobre los Estados Unidos de Colombia, en 1881, Royo⁶⁴¹ explicó que fueron un gobierno federalista, republicano y democrático; de religión católica en su mayoría, pero con libertad de cultos y de progresos en la educación, desde la fundación de la Universidad Central hasta la implementación de instituciones educativas en todos los estados; según la geografía de Royo, en la nación federal existieron aún, tribus “salvajes” en las costas del norte y otras que entraron en la

⁶³⁹-BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, sig., 910R69n1.

⁶⁴⁰-BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, sig., 910R69n1.

⁶⁴¹-BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, sig., 910R69n1, Royo, José, *Nueva Geografía Universal arreglada para los colegios americanos*, Cartagena, librería de Ch. Bouret, París, novena edición, 1881, p., 107-109.

“vida civilizada”, y algunas que se fueron sometiendo al gobierno. Para esa geografía, los demás habitantes del país fueron descendientes de los españoles, pero Royo agregó que muchos descendieron de los africanos llevados a las minas.

Posteriormente, en 1887, uno de los textos oficiales para primera enseñanza, elaborados para llevar la Nueva Colombia, de la constitución de 1886, fue el de Martínez⁶⁴², en el que él mismo, indicó que el aprendizaje ese año incluyó como novedad la castellanización de algunos nombres para que conservaran la pronunciación indígena, además de aprender lo concerniente a la geografía universal; para la geografía nacional, las lecciones fueron basadas en los trabajos de Felipe Pérez y de Ángel María Lemos. Los contenidos de la geografía de Martínez fueron Europa, Asia, África, América y Oceanía.

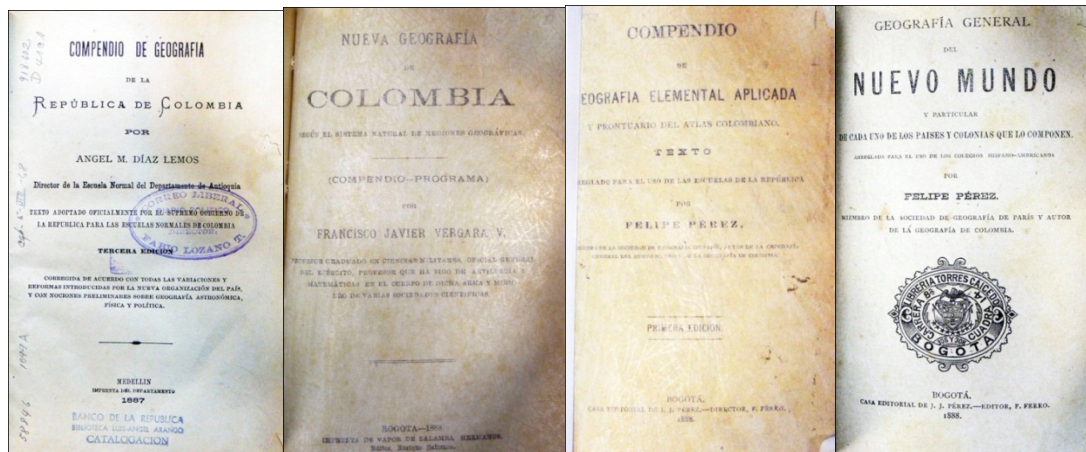


Imagen 2.406. Díaz Lemos, Ángel, *Compendio de geografía de la república de Colombia*, Manuscritos, tercera edición, imprenta del departamento, Medellín, 1887⁶⁴³.

Imagen 2.407. Vergara, Francisco, *Nueva geografía de Colombia según el sistema natural de regiones geográficas*, Imprenta a vapor de Zalamea Hermanos, Bogotá, 1888⁶⁴⁴.

Imagen 2.408. Pérez, Felipe, *Compendio de Geografía elemental aplicada y Prontuario del Atlas colombiano texto reglado para las escuelas de la república*, primera edición, Casa editorial J.J. Pérez, Bogotá, 1888⁶⁴⁵.

Imagen 2.409. Pérez, Felipe, *Geografía general del Nuevo Mundo y particular de cada uno de los países y colonias que lo componen: arreglada para el uso de los colegios hispano-americanos*, Casa editorial J.J. Pérez, Bogotá, 1888⁶⁴⁶.

⁶⁴²-BLAA, Sala de libros raros y manuscritos, 910 M17c1, Martínez, Carlos, *Compendio de geografía para el uso de los colegios y escuelas por Carlos Martínez Silva.*, Bogotá: Echeverría, 1887.

⁶⁴³-BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, sig., 918.602 D41c1.

⁶⁴⁴-BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, Sig., Misc. 55/6., Vergara, Francisco, *Nueva geografía de Colombia según el sistema natural de regiones geográficas*, Imprenta a vapor de Zalamea Hermanos, Bogotá, 1888, BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, Sig., Misc. 55/6.

⁶⁴⁵-BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, sig., Misc 055/2.

⁶⁴⁶-BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, Sig., Misc. 55/03.

Para 1887, el texto oficial de geografía en las normales de Colombia, fue el de Ángel Díaz: *Compendio de la geografía de la república de Colombia*; allí Díaz⁶⁴⁷ afirmó que el método para enseñar debió iniciar por la geografía descriptiva, no de Europa u otros continentes, pues esos nombres de memoria se olvidaban rápido en la mente de los niños; mejor fue primero aprender sobre Colombia, procediendo “de lo concreto a lo abstracto, de lo conocido a lo desconocido, de lo cercano a lo distante”; por ejemplo, se inició por enseñar la geografía de la escuela, luego del barrio, del distrito, de la provincia, del departamento y por último, de la República; sus capítulos fueron⁶⁴⁸: nociones preliminares, Geografía astronómica, geografía física, geografía política, geografía de Colombia y departamentos de la república.

En 1888, se publicaron los textos escolares de Francisco Vergara, *Nueva geografía de Colombia según el sistema natural de regiones geográficas* y otro texto de Felipe Pérez: *Geografía General del Nuevo Mundo*, además del *Compendio de Geografía elemental aplicada y prontuario del Atlas colombiano*⁶⁴⁹; éste fue dirigido para las escuelas de la república y apuntó a la utilización del Atlas de Codazzi, ya próximo a publicarse en París. Como novedad para el aprendizaje de la geografía nacional, Pérez⁶⁵⁰ referenció una cerrada visión sobre la nación indígena que según él, estuvo distribuida así: en el departamento de Panamá aún quedaron 5,000 mil familias de aborígenes caribes, en su mayoría, “de los que destruyeron las poblaciones fundadas por los españoles”; del Darién, los Cumanas y caimanes; de Bolívar, que comerciaron con los de Antioquia y usaron vestidos; de Cartagena, los Turbacos; del Golfo de Urabá: “antropófagos”; del Magdalena, los guajiros y los Motilones de la Sierra; de Antioquia, 10.000 individuos que no fueron sometidos y usaron curera, de “raza chocoana” , vivieron en los ríos y

⁶⁴⁷-BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, sig., 918.602 D41c1. Díaz Lemos, Ángel, *Compendio de geografía de la república de Colombia*, Manuscritos, tercera edición, imprenta del departamento, Medellín, 1887, p., I-III.

⁶⁴⁸-Díaz Lemos, Ángel, *Compendio de geografía de la república de Colombia*, Manuscritos, tercera edición, imprenta del departamento, Medellín, 1887, BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, sig., 918.602 D41c1.

⁶⁴⁹-BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, sig., Misc 055/2.

⁶⁵⁰-BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, sig., Misc 055, Pérez, Felipe, *Compendio de Geografía elemental aplicada y Prontuario del Atlas colombiano texto reglado para las escuelas de la república*, primera edición, Casa editorial J.J. Pérez, Bogotá, 1888, p., 32-34.

tuvieron sacerdotes; del Cauca, hubo 50000 indios repartidos en 58 tribus, con 10 lenguas matrices y 23 dialectos; en el Chocó y el Caquetá, estuvieron ubicados en los ríos, siendo los más destacados los andaquies; de Cundinamarca, los Guaivos, los salivas, los enaguas, los tamas y “otros”; de Boyacá, 5000 entre los tunebos, beyotes, eles y otomacos.

En 1889, se publicó en París el Atlas de Codazzi, que utilizó como material didáctico para la enseñanza de la historia y la geografía colombiana temas unificados y siempre complementarios en las publicaciones escolares del siglo XIX. Estos mapas no se encontraron en los libros de enseñanza sino hasta el siglo XX.

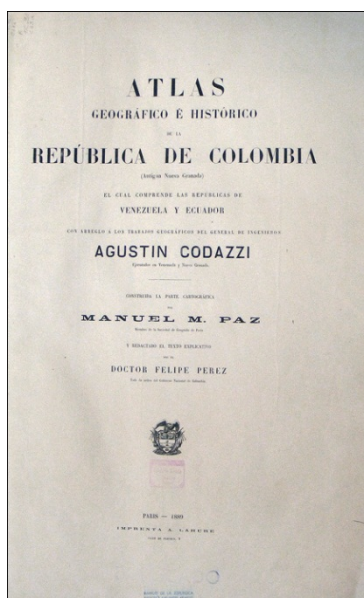


Imagen 2.410. Codazzi, Agustín, *Atlas geográfico e histórico de la República de Colombia (antigua Nueva Granada) el cual comprende las repúblicas de Venezuela y Ecuador con arreglo a los trabajos geográficos del General de ingenieros Agustín Codazzi, ejecutados en Venezuela y Nueva Granada. Construida la parte cartográfica por Manuel María Paz y redactado el texto explicativo por el doctor Felipe Pérez*, imprenta de Lahure, París, 1889⁶⁵¹.

⁶⁵¹-BLAA, SLRM, R912.86c63a.

CAPITULO 7

LOS SÍMBOLOS NACIONALES, ANAGOGÍA A LA REPÚBLICA Y LA NACIÓN.

Para que fuera posible la construcción y difusión de imágenes representativas de la república y de la nación se requirió en primer lugar de las imágenes nacionales en sí, adaptadas de manera forzada desde una cultura hispana a una gráfica local, además de reflejar una influencia de lo francés y lo inglés; no obstante, la representación visual de lo nacional se llevó a escudos, emblemas, sellos y banderas.

Desde la gestación de la primera república se idearon unos símbolos movilizadores; iconos que se fueron convirtiendo en patrios, y con ello se quiso significar una unidad nacional y republicana. Para esto, los ideales grecorromanos ilustrados del grupo dirigente fueron trasladados a banderas y escudos durante la independencia. Estos elementos visuales se establecieron como propios de Colombia desde la constitución de 1834.

7.1.Emblemas y alegorías

Juan Esteban² indicó que los griegos adornaron mosaicos con paisajes y figuras; ello se conoció como emblema y fue un identificador en toda la cultura occidental. Luego, según Santiago Sebastián³, en 1531 el italiano Alciato publicó en Europa la obra visual *emblematum libellus*, basada en la obra literaria *Anthologia graeca* del monje Máximo Planude sobre el mundo grecorromano. Posteriormente, según De la Flor⁴, los emblemas fueron el paso directo al mundo del blasón y la heráldica, como una imagen de referencia guerrera para defender la nación; estas imágenes fueron llevadas a escudos y blasones, que según Cascante⁵, se caracterizaron por cumplir unas reglas generales de heráldica, y que cuando involucraron la corona, como en el caso español, representaron

²-Esteban, Juan, *Tratado de iconografía*, ediciones ITSMO S.A., Madrid, 1998. p., 313.

³-Sebastián, Santiago, *Alciato emblemas*, ediciones Akal S.A., Madrid, 1993, p., 20.

⁴-De la Flor, Fernando, *Emblemas lecturas de la imagen simbólica*, Alianza Editorial s.a., Madrid, 1995, p., 81.

⁵-Cascante, Ignacio, *Heráldica general y fuentes de las armas de España*, Salvat editores, España, p., 250-261.

imperios. Según Esteban⁶, para figurar ideas abstractas y sintetizar la filosofía, la moral y la religión, los griegos idearon otra abstracción visual: la alegoría; ésta era una gráfica simbólica, cuya característica se dio en el uso de la figura humana, que también se intentó incorporar a los emblemas y a la heráldica, como identificadores de las naciones.

7.2 El legado de España

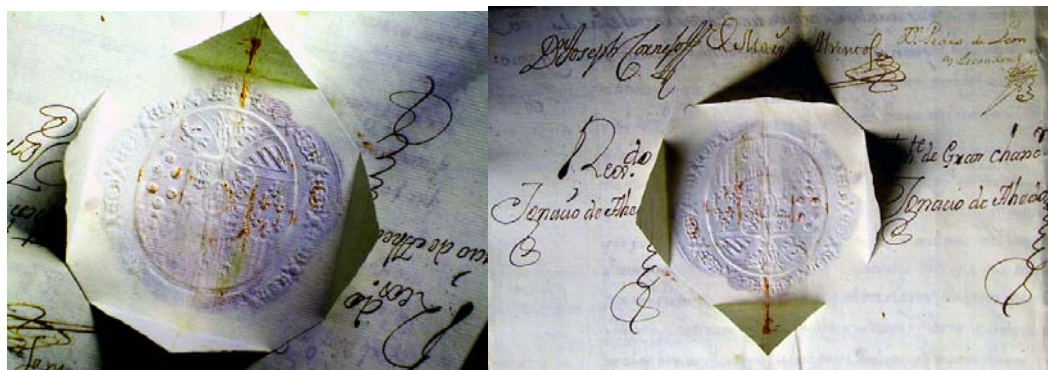


Imagen 3.1, papel estampado en relieve con sello seco sobre lacre, Sello del Virrey con el escudo de España, Santafé, 1761⁷.

Según Muller los sellos se crearon en Europa en 1471 para identificar a propietarios de libros e impresores⁸; también se conocieron como exlibris, y posteriormente, señaló Bohórquez⁹, los sellos fueron utilizados para marcar el papel oficial español, como actividad de control administrativo instituido por Felipe IV en 1633. En Nueva Granada, estos sellos demostraban oficialidad en la correspondencia del Virreinato¹⁰, y se usaron desde el siglo XVII según cuatro tipos: el primero, imagen 3.2, fue para el papel de pliego entero utilizado para despachos y gracias de merced; el segundo, imagen 3.3, fue usado para elaborar contratos, testamentos y escrituras; el tercero, imagen 3.4, fue para procesos judiciales del virreinato, y el cuarto, imagen 3.5, para asuntos de indios, pobres y despachos de poca solemnidad.

⁶-Esteban, Juan, *Tratado de iconografía*, ediciones ITSMO S.A., Madrid, 1998, p., 376.

⁷-AGN, Sección Anexo fondos reales, Cédulas y órdenes, Caja 55, cód., saa127, Folio 69.

⁸-Muller- Brockman, Josef, *Historia de la comunicación visual*, Editorial Gustavo Gili, México, 1998, p., 32.

⁹-Bohórquez, Luis, *Símbolos patrios colombianos, Colección presidencia de la república, administración: Turbay Ayala, Volumen VI.*, Presidencia de la República, imprenta nacional, Bogotá, D.E., 1980, p., 23-24.

¹⁰-Sin autor, *Impreso explicativo sobre papel sellado*, Archivo General de la Nación, Bogotá, sin fecha (siglo XIX).



Imagen 3.2, Sello primero, Santafé, 1802-1803¹¹.

Imagen. 3.3,Sello segundo, Santafé, 1802-1803¹².

Imagen. 3.4, Sello tercero. Dos reales, Santafé, 1802¹³.



Imagen 3.5 Sello cuarto con escudo de Carlos IV. 1804¹⁴.

Imagen.3.6 Sello tercero de 2 reales con el escudo de Carlos IV. 1808 y 1809¹⁵

Imagen 3.7 Sello III válido para 1808-1809¹⁶.

Los hermanos Tamayo referenciaron, que cuando los escudos se usaron para la correspondencia de la elite, también fueron dibujados o agregados a la papelería oficial¹⁷.

Estas gráficas fueron exclusividad de comerciantes y letrados, pero para poder llevarlas al común de la población tuvieron que tallarse en elementos decorativos importados de la península, tal cual lo fueron floreros y vasos de vidrio soplado, y que sirvieron como portadores de los escudos españoles; también la arquitectura, incorporó los símbolos de

¹¹-AGN, Sección Anexo fondos reales, Cédulas y órdenes, Caja 55, cód., saa127, folio 199.

¹²-AGN Fondos papel sellado, anexo 3, Real hacienda 344, 1818 y 19, folio 31.

¹³-AGN, Fondos reales cédulas, depósito 4, Tomo 55, folio 27.

¹⁴-AGN, Sección Anexo fondos reales. Cédulas y órdenes. Caja 55. cód. saa127 Fol 1.

¹⁵-AGN, Fondos reales cédulas, depósito 4.Tomo 55. folio 80.

¹⁶-AGN, Sección Anexo fondos reales. Cédulas y órdenes. Caja 55. cód. saa127. Folio 428

¹⁷-Biblioteca Luis Ángel Arango, Sala de Libros Raros y Manuscritos, (en adelante: BLAA, SLRM) sig., 986.41 H65a., Tamayo, Rafael, Tamayo, Joaquín, Revista Cromos, 1538-1938, Vol. XLV, Número 1132.

la autoridad estatal presente en la Nueva Granada. Se evidenciaron además, actividades gráficas propagandísticas de 1750-1760, que incluyeron la caligrafía del rey Carlos III, pintadas a mano sobre los vasos cerámicos con el escudo ibérico; estas piezas fueron propiedad de los españoles peninsulares y de dignatarios como el Virrey Amar y Borbón. Aunque estos elementos no fueron producidos en masa para subyugar a un ser común, se especializaron en delimitar y diferenciar al grupo elite dirigente, caracterizado por un poder supremo para gobernar.



Imagen 3.8. Anónimo, *escudo de España en la base del florero de Llorente, porcelana, siglo XVIII*¹⁸.

Imagen 3.9 Anónimo, tiro del vaso de porcelana que perteneció a Amar y Borbón, porcelana blanca pintada a mano, España, 1760¹⁹.



Imagen 3.10, Anónimo, retiro del vaso de porcelana que perteneció a Amar y Borbón, Porcelana blanca pintada a mano, España, 1760²⁰.

¹⁸-Casa Museo del 20 de julio, Bogotá, sin reg.

¹⁹-Museo Nacional de Colombia, Reg. 1108

²⁰ -Museo Nacional de Colombia, Reg. 1108

Imagen 3.11, Anónimo, tiro de vaso de porcelana homenaje a Carlos III, vidrio soplado, España, Ca., 1750²¹.



Imagen 3.12,Escudo de la ciudad de Tunja (España) impreso en un cartel de la gobernación, Tunja, 2006²².

Imagen 3.13, anónimo, escudo de España, cerámica, Ca. 1700²³.

7.2.1 El escudo otorgado a Tunja

Según la Gobernación de Boyacá el propio escudo español que se otorgó a Tunja, fue concedido por el rey Carlos I de España en 1537, el escudo tuvo una estructura de cruz y características hispano francesas, rematando en punta²⁴. El cuartel significó la integridad; los leones rampantes, o símbolo de Aragón²⁵, tradujeron autoridad y fortaleza. El segundo y el tercer cuartel, fueron diagramados sobre un campo de gules; las torres o símbolo de Castilla²⁶, simbolizaron la grandeza. El escudo denotó la unidad religiosa y lingüística de España, a partir de los reyes católicos. El águila bicéfala demarcó el poder supremo y fue instituida cuando Carlos I de España fue nombrado como Carlos V de Alemania; el escudo, también portó la corona real y adicionalmente en la página web de la alcaldía de Tunja²⁷, se explicó, que de las alas del águila pendió

²¹-Casa Museo del 20 de julio, reg., 3379.

²²-Cartel impreso por la Gobernación de Boyacá, Tunja, 2006.

²³-Casa Museo del 20 de julio, reg., 220.

²⁴-Datos tomados del texto impreso en el cartel con el escudo emitido por la Gobernación de Boyacá, Tunja, 2006.

²⁵ -Bohórquez, Luis, *Símbolos patrios colombianos, Colección presidencia de la república, administración: Turbay Ayala, Volumen VI.*, Presidencia de la República, imprenta nacional, Bogotá, D.E., 1980, p., 54.

²⁶-IBIDEM.

²⁷-<http://www.tunja.gov.co/?idcategoria=651>, fecha de la consulta, ago, 19, 2011.

un Toisón de oro como divisa del Ducado de Borgoña, conformado por eslabones de oro y pedernales, con un carnero colgado y en el remate, tuvo una granada abierta como símbolo del reino de Granada. Mínguez²⁸ referenció al águila imperial de la casa de Hasburgo desde 1508, como un símbolo monárquico de los reyes de la Casa de Austria que llegaron al trono ibérico; así, Carlos V recibió el símbolo en 1520 y fue coronado en Bolonia en 1530.

El águila bicéfala fue timbrada con la corona cerrada, y se agregaron el collar de Toisón y las columnas de Hércules (Escudo oficial de la península). Mínguez narró que el águila de una cabeza, fue un símbolo que se usó sobre el mar y entre las columnas, como si fuese una divisa entre España y América. Sobre el escudo de España, Wuffarden y Majluf²⁹ indicaron que Hércules fue incluido con las columnas, por mandato de Carlos V, en el siglo XVI, como simbolización de la expansión del imperio cristiano al este y al oeste.

7.2.2 El escudo santafereño

Según Bohórquez, los escudos españoles se plasmaron en edificios y documentos que dieron alta jerarquía al uso de los símbolos hispanos, sobre cualquier gráfica indígena tras el título oficial de ciudad, noble o antigua, que recibieron las urbes ibéricas³⁰; En 1540, Santafé recibió el título de “Muy noble y Muy leal”, y en 1548, el título de “Muy antigua”; luego, el escudo de armas le fue otorgado el 3 de diciembre de 1548, por el rey Carlos V, por cédula real; pero en la ciudad, ningún escudo oficial siguió las instrucciones. La imagen 3.14, corresponde al escudo, al pie de las orientaciones originales, dibujado por Uscátegui³¹, pues el blasón oficial de Bogotá, estuvo conformado por un águila negra coronada y rampante, con granadas rojas en sus garras sobre campo dorado, y en campo azul, tuvo ramos con granadas doradas a manera de

²⁸-Mínguez, Víctor, *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2001, p., 267-269.

²⁹-Luis Eduardo Wuffarden y Natalia Majluf, *La piedra de Huamanga: lo sagrado y lo profano*, Museo de Arte de Lima, Lima, 1999, p., 115-118.

³⁰-Bohórquez, Luis, *Símbolos patrios colombianos*, Imprenta Nacional, Bogotá, 1980, p., 54.

³¹-BLAA, SLRM, sig., 986.41 H65a., Tamayo, Rafael, Tamayo, Joaquín, Revista Cromos, 1538-1938, Vol. XLV, Número 1132, portada.

orla. El águila que se acogió para el escudo santafereño, fue la misma que, según Mínguez³², estuvo presente en los libros de emblemas morales, políticos y amatorios.

Pero según los Tamayo, para 1938 quedaron en Bogotá tres escudos oficiales coloniales³³; todos con errores de heráldica, y fueron estos: el tallado en la base del mono de la pila; el del auspicio de la calle 18 y el tallado en la puerta de la catedral; el águila, debió ser representada con las alas hacia arriba y garras hacia abajo, rampante, pero en la mayoría de los escudos apareció con las alas hacia abajo; la medida debió ser de: cinco partes de altura por seis de ancho, con bordura o marco alrededor del escudo; no obstante, esta medida no fue una característica de los escudos hechos en Santafé. La corona fue la representación de la calidad del mandatario que otorgó el escudo, y la jurisdicción de tierras españolas, fue sustituida en algunos casos por un yelmo al estilo del de Quesada.



Imagen 3.14, Uscátegui, Luis Felipe, aspecto del *escudo de armas de Bogotá según la cédula de Carlos V*, publicado en: Tamayo, Rafael, Tamayo, Joaquín, *Revista Cromos*, 1538-1938, Vol. XLV, Número 1132.1938³⁴.

Imagen 3.15, anónimo, *Escudo de Armas de la capital del Nuevo Reino de Granada*, tinta sobre papel, 1785³⁵.

³²-Se llegaron a contar hasta cincuenta y cuatro representaciones diferentes, pero que en su mayoría se asociaron al poder; por ejemplo, el ave solar volando hacia el sol para la quema de su plumaje y luego la renovación como metáfora cristiana del alma mirando a Dios. Estas, fueron un símbolo común en los arcos triunfales del siglo XVI; por ejemplo, en 1570, en el de Sevilla y en 1580, en Lisboa. En los epitafios, fue un emblema usado a manera de ave fénix, con el anagrama jesuítico: IHS., éste también se usó para representar la devoción de la monarquía a Jesús. En: Mínguez, Víctor, *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2001, p., 270-275.

³³-BLAA, SLRM, sig., 986.41 H65a., Tamayo, Rafael, Tamayo, Joaquín, *Revista Cromos*, 1538-1938, Vol. XLV, Número 1132.

³⁴-BLAA, SLRM, sig., 986.41 H65a.

³⁵-**Archivo de Indias**, MP-escudos, 187. Procedencia: indiferente: 661.

En el Archivo de Indias se conservó un escudo de Santafé de 1785³⁶, como capital del virreinato, dibujado a tinta sobre papel, ver imagen 3.15; allí, se entiende que se siguieron las instrucciones de la cédula, pero la corona fue sustituida por una cinta que indicaba, que la ciudad era la capital del virreinato. El cuerpo del águila no guardó las proporciones indicadas, ni la bordura se hizo con ondulaciones correspondientes al escudo oficial, es decir, la exactitud, según las cédulas reales, no fue una característica en el escudo de armas santafereño.

7.2.3 Juras al rey, padre de la nación.

Las medallas conmemorativas fueron una práctica frecuente en el renacimiento, según Mínguez³⁷, desde el papado de Paulo II y la coronación de Enrique VIII, en la Inglaterra de 1509, y en España, en 1556 por mandato de Felipe II. En España se hizo una recopilación de medallas, sólo hasta el siglo XIX, con una iconografía de los monarcas que aparecieron en el anverso y en el reverso, además de la figura del sol, que entre otras cosas, fue un símbolo frecuente en las medallas elaboradas en México, especialmente con motivo de la ascensión de Luis I, la proclamación de Carlos III, y con el nacimiento de los hijos de María Luisa. Las medallas de estrellas radiantes se hicieron en los reinados de Carlos IV y Fernando VII. Los festejos ciudadanos de la jura incluyeron el destape de un retrato del rey, cañonazos, campanazos y suelta de aves, para un rito casi mágico en la reverencia hacia la imagen real.

Restrepo³⁸ indicó que las juras o medallas, fueron acuñaciones de oro o plata, comunes para el festejo de la ascensión de un soberano y la jura de fidelidad a éste, como padre de la nación en las ciudades del imperio español. Algunos de estos metálicos, fueron dados a los nobles criollos, y otros, fueron arrojados al pueblo. Una descripción de dicho evento, la dejó Caballero³⁹ en su diario, 1808, cuando Fernando VII regresó al trono español y el 3 de septiembre a Santafé, llegando de la península, el capitán de

³⁶-**Archivo de Indias**, MP-escudos, 187. Procedencia: indiferente: 661.

³⁷-Mínguez, Víctor, *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2001, p., 289-293.

³⁸-Restrepo, Jorge, *Monedas coloniales circulares*, editado por Subastas Asociadas, Santa Fe de Bogotá, 1999.p., 28.

³⁹-Caballero, José María, *Particularidades de Santa Fe*, publicaciones del ministerio de educación de Colombia, prensas de la biblioteca nacional, Bogotá, 1946, pp., 44-48.

fragata Juan Pando, con instrucciones para la jura; por ello el 5, celebraron misa y la cifra de Fernando VII se portó en el pecho o sombrero para los hombres, y en el brazo izquierdo para las damas, por lo cual, los plateros trabajaron incluso en días festivos para adornar el retrato del rey con platería, colchas y hacheros, así como las monedas para la jura, que tuvieron en el anverso: “augusta proclamación del N.R.D.G. por Fernando VII. Septiembre de 1808”, por el tiro o reverso: las armas del rey con la corona, alrededor y el texto decía: “Rey de España y de las Indias”; el 11 de septiembre, al tiempo de la jura a Fernando Séptimo, falleció Mutis y sin un debido homenaje fue enterrado en Santa Inés, mientras la ciudad se adornó en sus balcones con el símbolo del nuevo soberano. El día 13 se anunció el bando de la guerra contra Napoleón, y el 24, se fue el capitán Juan Sanllorente a España, con medio millón de dinero y los donativos recogidos para la causa o colaboración al sostenimiento de la “imagen” del rey.



Imagen 3.16, Anónimo, impronta hecha con los moldes de la moneda del comercio de Santafé de Bogotá, 1808⁴⁰.

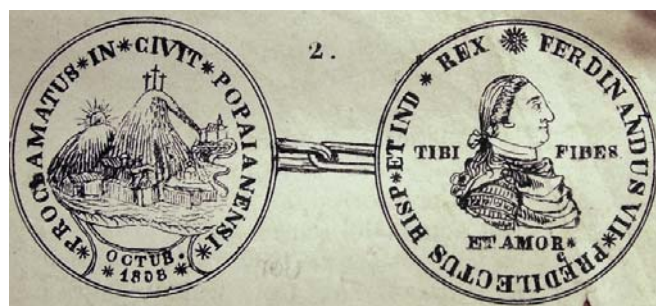


Imagen 3.17, Uricochea, Ezequiel, *Medalla de Popayán, 1808, con el retrato de Fernando VII (Carlos IV)*, *Numismatología*, Artículo publicado en: El Mosaico-No 35-1859⁴¹.

⁴⁰-BLAA, SLRM, Archivo Guillermo Hernández de Alba, (En adelante AGHA), Sig. LO287.

⁴¹-BLAA, SLRM, AGHA, Sig. LO287.



Imagen 3.18.Escudo de la ciudad de Honda, 1808⁴².

Imagen 3.19, Uricoechea, Ezequiel, *Medalla de la proclamación de la Villa de Honda, 1808*, Numismatología, Artículo publicado en: El Mosaico, No., 35, 1859⁴³.

El estilo español para solucionar carencias, fue otra característica de las imágenes hispanas, pues Restrepo narró que por el clima político en Nueva Granada, los punzones con la imagen de Fernando VII, no llegaron a la ceca de Bogotá, y por ello, las juras y las monedas para el comercio fabricadas en Santafé, Cartagena, Antioquia, Honda y Popayán, se improvisaron con la imagen de Carlos IV, todavía de estilo colonial⁴⁴. La imagen oficial de Fernando VII sólo llegó en 1814, de perfil y con una corona de olivo a manera de César romano, año en que de todas maneras no se difundió. Para 1808, la jura de Honda llevó tallada el águila bicéfala con la corona española, en lugar de la imagen del rey, ya que de la misma manera que los santafereños, ni los hondeños ni los payaneses tuvieron a disposición la imagen oficial de Fernando VII.

7.3 La imaginación criolla y sus imágenes.

Camacho relató que el clima político fue propicio, pues la invasión de Napoleón a España, facilitó el golpe de independencia en la Santafé de 1810⁴⁵; luego, para motivar la inclusión de las clases populares a la idea de una nueva nación, la manera de traducirles extensos discursos en algo rápido y motivante, fue hacerlo a través de unos

⁴²-Velandia, Roberto, *Cartografía histórica del alto Magdalena*, Ed., Banco de la República, Bogotá, 1999, p., 19.

⁴³-BLAA, SLRM, AGHA, Sig. LO287.

⁴⁴-Restrepo, Jorge, *Monedas coloniales circulares*, editado por Subastas Asociadas, Santa Fé de Bogotá, 1999.p., 69.

⁴⁵-BLAA, SLRM, Signatura: PO165, Camacho, Salvador, *Papel Periódico ilustrado*, No 12. 1ro de abril de 1882. p., 186.

elementos movilizadores, que según la tesis de König⁴⁶, fueron cuatro en la Nueva Granada: el primero, fueron los slogans con metáforas como la patria y la familia, con España a la cabeza, y los tres siglos de injusta esclavitud; el segundo, fue el indígena, como el adolorido desplazado de su tierra que había de vengar; el tercero, se trató de la siembra de árboles como símbolo de la libertad; el cuarto, fue la ciudadanía. Estas ideas impulsaron a la población común, a imaginar un nuevo estado independiente y una nueva nación en la cual serían incluidos.

De manera privada, según Rincón⁴⁷, Nariño intentó adornar un lugar masónico con los retratos de los grandes hombres, de una manera tardía. Bolívar hizo lo propio con la escena política en Caracas, para el héroe Atanasio Girardot, y con el episodio del sacrificio de Antonio Ricaurte en San Mateo; todo ello se vio como una traducción a lo local, del culto del ejército francés a los héroes militares. La siembra del árbol de la libertad, en Francia se transformó en la siembra del arrayán, en Bogotá.

7.3.1 Los indígenas, de tercera y menospreciada etnia a símbolo de la libertad.

En medio de las juras y las imágenes religiosas, observó König⁴⁸, se evocó a la historia, como instrumento promotor de identidad antes del 20 de julio de 1810, con un par de intentos de la elite intelectual, por estudiar la historia autóctona, en los trabajos de José Domingo Duquense⁴⁹ sobre *el calendario de los muisca* (1795) y de José María Salazar, en *la Memoria descriptiva del país de Santafé de Bogotá* (1809); pero irónicamente, los patriotas criollos trataron a los indígenas como una etnia menor; por ejemplo, según el mismo König en el *Correo Curioso* de Jorge Tadeo Lozano, se trató a los indios como “primitivos de carácter estúpido”. Caldas por su parte, en la descripción de la *Geografía de la Nueva Granada* en 1808, los mencionó como un “tercer grupo étnico bárbaro y perezoso”, cuyo perfil no se pudo moldear, ni con tres siglos de cultura y civilización española.

⁴⁶-König, Hans, *En el camino hacia la nación. Nacionalismo en el proceso de formación del estado y de la nación de la Nueva Granada, 1750-1856*, Banco de la República, Bogotá, 1994, p.p., 203-207.

⁴⁷-Rincón, Carlos, Visualización, poderes y legitimidad entre la Nueva Granada y la república de Colombia, en: Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012, p., 192-193.

⁴⁸-König, Hans, *Opus cit.*, p.p., 237-245.

⁴⁹ Duquesne, José Domingo, *Disertación sobre el calendario de los muisca, indios naturales de este Nuevo Reino de Granada*, dedicada al Sr. D. D. José Celestino Mutis, Director General de la Expedición Botánica por S. M.", 1795.

Luego de 1810 se observó que la posición de Caldas cambió radicalmente, adoptando la imagen del indio como una sinonimia de injusticia y sometimiento de trescientos años y la independencia, que transfirió el sufrimiento de la población autóctona a un imaginario de la sufrida nación criolla. König también afirmó, que el Cabildo de 1809 en el Socorro, evocó a los indios, para elevarlos a la categoría de hombres libres, de ciudadanos del nuevo estado. De acuerdo con el boletín de numismáticos colombianos⁵⁰, la india en las monedas fue idea de Nariño, quien se inspiró en una pintura de la revolución francesa en la que aparecieron los estamentos humanos de entonces; uno de ellos, el indígena americano con plumas en la cabeza.

Inicialmente en la nueva nación, la imagen del indio como símbolo de la libertad, fue implementada en Cartagena de Indias, desde su Constitución de 1812, con sus propios símbolos: la alusión a Calamarí, que fue el nombre indígena de Cartagena⁵¹, con una bandera blanca y verde, además de un emblema en el centro que combinó la fruta de granada con tres cangrejos; el escudo portó el texto: “Estado de Cartagena de Indias”, y su símbolo fue la mítica indígena Catalina con corona de plumas, que tuvo en su mano izquierda una granada y en la izquierda una cadena rota, sedente, y bajo la palma de coco, portó un carcaj con flechas y arco al hombro. Este símbolo femenino, la india, pasó de ser una representación de América como fuente exótica y económica para Europa, a ser, una anagogía visual que identificó a una nueva nación, mientras se trató de revolución y de reclutamiento de nuevos ciudadanos para defender la nacionalidad.

⁵⁰-Sin autor, *Monedas de Colombia: diferentes épocas*, boletín ilustrativo publicado por Numismáticos Colombianos con motivo del IV concurso, VI Exposición Sesquicentenario de la Batalla Libertadora de Pichincha, 1822-Mayo-1972, sin editorial, Bogotá, 1972, p., 15-16.

⁵¹-König, Hans, *En el camino hacia la nación. Nacionalismo en el proceso de formación del estado y de la nación de la Nueva Granada, 1750-1856*, Banco de la República, Bogotá, 1994, p.p., 250-251.



Imagen 3.20, anónimo, *escudo de Cartagena de Indias*, bajo relieve en mármol rotulado con pintura dorada, ¿2003?, Museo de la Inquisición, Cartagena de Indias⁵².

Imagen 3.21, Portada de la Constitución del Estado de Cartagena de Indias, Impreso por Diego Espinosa, Cartagena, 1812⁵³.



Imagen 3.22, Anónimo, *Moneda de 8 reales*, anverso, Ceca de Bogotá, 1820⁵⁴.

Imagen 3.23, Anónimo, *Moneda de 8 reales*, reverso, Ceca de Bogotá, 1820⁵⁵.

En Cundinamarca, la imagen indígena en la moneda de ocho reales, se emitió desde 1813⁵⁶, usándose en calderillas de plata de un real, y en el anverso la imagen de la granada abierta; estas gráficas retomaron fuerza para 1820, y continuaron acuñándose en la ceca de Bogotá, iguales a las de 1813. Estas estampas indican los numismáticos

⁵²-Toma in situ, noviembre 26 de 2009.

⁵³-BLAA, SLRM, sig., 342.86111 C 65 c.

⁵⁴-Museo Casa de la Moneda del Banco de la república, Bogotá, reg., 25. Toma in situ, octubre de 2009.

⁵⁵-Museo Casa de la Moneda del Banco de la república, Bogotá, reg., 26. Toma in situ, octubre de 2009.

⁵⁶-Datos tomados de la Casa de la Moneda en Bogotá, 2009.

colombianos⁵⁷, fueron acogidas en 1815 por el Congreso de las Provincias de la Nueva Granada, pero fueron rechazadas por el Congreso de Tunja, por considerarlas provinciales, aunque fueran talladas por Anselmo García, realista. Luego, el 11 de noviembre de 1819, Santander expidió por decreto, que el busto de la india se grabara en monedas de plata fuerte y pesetas de a cuatro; posteriormente, Bolívar por decreto del 21 de noviembre de 1819, indicó la acuñación de la moneda de Santafé con el busto de la india, para la Provincias libres de Nueva Granada y Venezuela; así, lo indígena apareció en escudos, monedas e iconografías de héroes rescatando a la nación india, y su nuevo gobierno. La india se volvió a modificar en las monedas de 1828, y esta alegoría se encontró hasta finales de la tercera década del siglo XIX⁵⁸.

7.3.2 Árboles y revolución.

El símbolo del árbol tuvo una repercusión directa de la revolución francesa, cuyo primer árbol de la libertad se sembró en Tubinga, Alemania, como homenaje de Hegel, Schelling y Holderlin a los galos⁵⁹; en Nueva Granada, el primero se plantó en Honda el 19 de abril de 1813; Nariño sembró el segundo, en Bogotá, el 29 de abril del mismo año; en Cali, se sembró en junio de 1814; en Funza, en febrero de 1816. Este fue un tercer elemento movilizador que coadyuvó a la movilización de la población junto a los slogans políticos y la imagen de lo indígena; Estas siembras fueron fáciles y económicas de implementar, a cambio del emplazamiento de arquitecturas efímeras entre 1813 y 1816, como actividad incluso clandestina, en respuesta a acusaciones y barbaries del régimen de Morillo; el árbol de la libertad fue un símbolo de apoyo a las movilizaciones y sentimientos de unidad interna, a pesar de las contraposiciones políticas criollas; Caballero⁶⁰ describió en su diario, que el árbol en Bogotá se plantó el 29 de abril de 1813, después de las tres de la tarde, cuando lo sacaron del cabildo con tarjetas de versos y un gorro colorado; fue un arrayán de cinco varas de alto y lo enterraron en un

⁵⁷-Sin autor, *Monedas de Colombia: diferentes épocas*, boletín ilustrativo publicado por Numismáticos Colombianos con motivo del IV concurso, VI Exposición Sesquicentenario de la Batalla Libertadora de Pichincha, 1822-Mayo-1972, sin editorial, Bogotá, 1972, p., 15-16.

⁵⁸-Chicangana, Jobenj, *la independencia en el arte y el arte en la independencia*, Ministerio de Educación Nacional de Colombia, colección bicentenario, Bogotá, 36-40.

⁵⁹-Ocampo, Javier, *La primera república granadina (1810-1816)*, en: *Gran enciclopedia de Colombia, desde los precursores de la independencia hasta el radicalismo*, círculo de lectores, biblioteca del Tiempo, Bogotá, 2007, p., 60.

⁶⁰-Caballero, José, *Particularidades de Santafé un diario de*, Academia colombiana de historia, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto de Cultura y Turismo, Bogotá, 1989, p., 166-167.

triángulo hecho de piedra con cuatro arcos enramados de laurel y faroles de cristal, además de un farol grande encima, con dibujos del mismo árbol: Jesús, la virgen y una espada de la justicia.

7.3.3 Los grecorromanos criollos que reemplazaron a los indios.

En 1819, después del triunfo patriota en Boyacá, se hicieron manifestaciones pictóricas que contuvieron varios elementos movilizadores, como en el caso del anónimo: *india de la libertad*, que suma la libertad, lo indígena, el árbol y el gorro colorado; curiosamente, la india fue pintada blanca como alegoría al poder criollo; el árbol, representado con la palma del escudo de Cartagena, se intentó implementar como anagoría a la libertad oficial de la nueva nación. Estos símbolos que perduraron sobre los enfrentamientos federalistas y centralistas, subsistieron durante la reconquista y fueron oficializados en la fundación de la Gran Colombia, pero no resistieron el embiste xenofóbico afrancesado del nuevo grupo dirigente, y posteriormente, la imagen de lo indígena, volvió a ser simplemente una curiosidad antro-po-geográfica provincial relatada en las acuarelas de viajeros europeos como Mollien, 1823, como un muestrario de exótica nación con poco futuro.



Imagen 3.24, Roullin del P. Legrand S.c., *Indiens de la plaine de Bogotá*, acuarela sobre papel, reproducción litográfica, 1823⁶¹.

⁶¹-BLAA, SLRM, AGHA, sig., 918.6 M65t2, Mollien, Gaspar, *Voyage dans la république de colombia en 1823, par G. Mollien, ouvrage accompagné de la carte de Colombia et orné de vues et de divers costumes*, tome premier, a París Chez Arthus Bertrand, librairie, rue hautefeuille, No 23, 1824, t1, p., 81.

Imagen 3.25, Anónimo, *la india de la libertad*, óleo sobre tela, 1819⁶².



Imagen 3.26, Detalle del anónimo, *la india de la libertad*, óleo sobre tela, 1819⁶³.

Imagen 3.27, Anónimo, *Moneda de 8 reales*, reverso con el símbolo de la libertad, Ceca de Popayán, 1830⁶⁴.

7.3.4 Marie-Anne y la ciudadanía contra los salvajes.

La ciudadanía fue la cuarta idea que favoreció la inclusión de clases populares, ésta se copió de las constituciones francesa y norteamericana; prometió la participación política y económica del antes, vecino y ahora, ciudadano desde 1808, en la Nueva Granada; el término se apuntó oficialmente en el acta del Cabildo Extraordinario del 20 de julio, 1810, y en la Constitución de Cundinamarca en 1813. Los ciudadanos fueron compatriotas convenientes para defender la independencia de la nueva clase dirigente y su repudio hacia España, ya que en las cortes de Cádiz, se planteó la igualdad entre los nacidos libres en cualquier hemisferio, pero sólo en calidad de españoles blancos que tuvieran padre y madre peninsulares.

Desde 1825, cuando en la Gran Colombia como lo indica la Casa de Moneda en Bogotá⁶⁵, la alegoría de la libertad con la india, entró en competencia con el rostro llamadola Marie-Anne o Mariana de la Libertad⁶⁶, símbolo francés utilizado en las

⁶²-Casa Museo del 20 de julio de 1810, reg. 00018, nota: la fotografía fue obtenida en la exposición sobre caricatura en Colombia, exhibida en la Casa republicana de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, el 16 de diciembre de 2009.

⁶³-Casa Museo del 20 de julio de 1810, reg. 00018, nota: la fotografía fue obtenida en la exposición sobre caricatura en Colombia, exhibida en la Casa republicana de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, el 16 de diciembre de 2009.

⁶⁴-Museo Casa de la Moneda del Banco de la república, Bogotá, reg., 16. Toma in situ, octubre de 2009.

⁶⁵-Casa de Moneda, Santafé de Bogotá, *Casa de moneda exposición permanente colección numismática*, editado por el Banco de la República, Bogotá, 2001, p., 26.

⁶⁶-Mari-Anne, fue un nombre común en la Francia del siglo XVIII que representó al pueblo galo en la revolución, y los contrarrevolucionarios la usaron como despectivo para burlarse de la república. Fuente: http://www.diplomatie.gouv.fr/es/francia_3160/instituciones-y-vida-politica_3165/simbolos-republica_238/marianne_98.html, fecha de consulta: 22 de agosto de 2011, 11:18, a.m.

monedas colombianas de oro de 1 peso desde ese año; en la imagen 3.27, se observa un ejemplar de la misma moneda de 1830, que conservó las características visuales y resaltó la alegoría de la libertad con diadema, Mariana, como icono grecorromano; además, en su anverso tuvo grabado el escudo de la Gran Colombia con las cornucopias que rodearon el carcax, con el arco y las flechas indias. El administrador de la casa de la moneda en Bogotá, Juan Restrepo⁶⁷, 1859, indicó en sus memorias que la amonedación en la Gran Colombia, continuó las ordenanzas coloniales por la Ley del 29 de septiembre de 1821, Congreso de Cúcuta; se ejecutó, a principios de 1823 con la imagen de las armas de la república en las primeras monedas de oro; la siguiente ley sobre monedas, la expidió el Congreso en 1826, exigiendo que en el anverso se grabara el busto de la libertad, en traje romano y ceñida a la cabeza con “ínfula”, cuyo grabado llevó el texto: “libertad”; en orla: “República de Colombia”, y también iría el apellido del grabador del metálico.

Una situación que no correspondió al símbolo “libertad”, fue la abolición verdadera de la esclavitud; falacia, según Zuluaga⁶⁸, planteada desde la primera república, a cambio de combatir en las tropas patriotas, y escrita en los siguientes documentos: el manifiesto de Antonio Villavicencio a las cortes gaditanas de 1811; en la constitución de Cartagena de 1812; en el proyecto de legislatura de Juan del Corral en 1813, en Antioquia; y agregó Zuluaga, que a partir de la entrevista entre Bolívar y Peitón en 1816, se habló más de libertad. Santander⁶⁹ emitió una proclama que llevó la promesa de la libertad a las poblaciones de la Nueva Granada, en el cuartel de Vanguardia en Manare, el 24 de mayo de 1819; además de la ruptura de las cadenas y de la venganza contra los españoles, allí no se habló de nación, ni de patria, sino de venganza en pro de la libertad.

Puyo⁷⁰ indicó que la escasez de mano de obra valorizó los esclavos y esto hizo que se mantuvieran 313 esclavos en Bogotá entre 1821 y 1845, con sólo 120 cartas de libertad, otorgadas voluntariamente por reclutamiento militar y pago de impuestos sobre

⁶⁷-Restrepo, Juan, Memoria sobre amonedación de oro y plata en la Nueva Granada desde el 12 de julio de 1753 hasta el 31 de agosto de 1859, Imprenta del Banco de la República, Bogotá, 1952., p., 11.

⁶⁸-Zuluaga, Francisco, *el discurso abolicionista de las elites hacia 1852*, en: *150 años de la abolición de la esclavitud en Colombia desde la marginalidad a la construcción de nación*, Ministerio de Cultura de Colombia, Alfaguara, Altea, Taurus, Bogotá, 2003, p., 393.

⁶⁹-**BLAA, SLRM, AGHA**, Sig.: misc., 1055., Santander, Francisco, *Apuntamientos Para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada*, Reimpresión de Lorenzo M. Lleras, Bogotá, 1838, p, 29-31.

⁷⁰-Puyo, Fabio, *Bogotá*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 164.

testamentos, hasta 1851, cuando se decretó la manumisión final de los esclavos; así que la grecorromana francesa y luego criolla Marie-Anne, funcionó de igual manera en la monedas para comprar personas durante cuarenta años, posteriores a la prometida libertad por parte del nuevo grupo elite dirigente, 1811-1851.



Imagen 3.28, Velilla, Victoriano, *Moneda de un peso con efigie de la libertad basada en el retrato de Clara Yepes*, acuñada en oro, 12.5 mm., ceca de Medellín, 1862⁷¹

La única alegoría con verídico rostro criollo, fue acuñada en la Ceca de Medellín en 1862, en la calderilla de un peso. Se refería al rostro de perfil de Clara Rosa Yepes, novia del diseñador de la moneda: Victoriano Velilla; allí pudo apreciarse un rostro característico de la mujer antioqueña, pues la moneda fue grabada en Medellín, debido a que no hubo capital circundante en Antioquia por la revolución de Mosquera⁷². Se fundó la Casa de Moneda de Medellín para contrarrestar la falta de calderillas, una tarea que había quedado inconclusa desde 1813. Para 1867, por orden del Congreso, la efigie oficial de la libertad grecorromana y de rostro europeo, fue grabada en las monedas tanto de plata como de oro y quedó unida al acervo visual del monetario colombiano, como marca que significaba la República, y fue adoptada incluso en 1923, como identidad visual del Banco central o actual Banco de la República de Colombia⁷³.

⁷¹ -**Casa de Moneda**, Bogotá, toma in situ: junio 25 de 2009, sin registro.

⁷² -**Casa de Moneda**, Santafé de Bogotá, *Casa de moneda exposición permanente colección numismática*, editado por el Banco de la República, Bogotá, 2001, p., 31.

⁷³ -http://www.banrep.gov.co/el-banco/hs_1.htm., consulta realizada el 22 de agosto de 2011, 11:08., a.m.
Nota: el manual de identidad del banco está en el catálogo de la biblioteca pero nunca está disponible para consulta, por ello, se ha puesto la referencia de la web.

7.4 Escudo de armas para la república y la nación, 1810-1886.

Los escudos de armas adoptados oficialmente fueron los creados por la elite criolla; en estos símbolos, se planteó primero una representación de lo indígena consecuente con la primera república y los elementos movilizadores, pero luego, como lo indicó Rebeca Earl citada por Lovell⁷⁴, en las nuevas naciones se suprimieron los símbolos aborígenes de los escudos de armas para denotar su necesidad de acercamiento a las naciones europeas, “civilizadas y cultas”; fue el caso de Venezuela, en 1836, y la Nueva Granada, en 1834. A continuación se describirá el camino del escudo nacional oficial de la República de Colombia desde 1810 a 1886, que se inició con una propuesta incluyente de símbolos indígenas, y finalizó con unas imágenes que representaron cuestiones inexistentes en la Colombia actual.

7.4.1 El poderío de los andes, 1810-1821.

El mundo andino se trató de representar inicialmente con la imagen del indígena en los escudos de armas desde septiembre 18 de 1810, cuando se propuso un blasón y un uniforme como signos identitarios, que finalmente no se adoptaron para Santiago de Bogotá, actualmente Funza. De acuerdo con Camacho⁷⁵, fue el momento en el cual sus habitantes solicitaron que se les permitiera ser reconocidos como “Villa” con Secretario de Cabildo, pues en una de sus reuniones, con acta firmada por blancos, representantes indios y alcaldes de pueblos vecinos, acordaron que Funza, antigua residencia de los zipas, sería imperial y agricultora; el uniforme oficial, sería de calzón y casaca negros con espigas de oro en el cuello y en la bota, media blanca y chupa; el escudo de armas, imagen 3.29, se envió a la Junta Suprema y constaba de dos cuarteles, azul, en uno, rojo, en otro. La corona y el corazón representaron el juramento de fidelidad a Fernando VII; el cuartel derecho, portó la espada, el trigo y las flores que representaban el valor y la agricultura; encima hay una cinta que llevó el texto: “fidelidad, justicia y concordia”. La oliva y la palma encarnaron la paz y el honor. El bonete con plumas, con la cadena y dos flechas indígenas, figuraron la libertad americana, y la división del escudo, significó la igualdad patriótica.

⁷⁴-Lovell, George, *Rebecca Earle, The Return of the Native: Indians and Myth-Making in Spanish America, 1810-1930*, en: *Anuario de estudios Americanos*, Sevilla, 2008, p., 324-327.

⁷⁵-BLAA, SLRM, Sig., PO165, Papel Periódico Ilustrado, No 16, año I, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1882.



Imagen 3.29,Escudo de Armas de la Villa de Bogotá, Actual Funza, 1810, publicado en Papel Periódico Ilustrado, No 16, año I, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1882.⁷⁶

Otro primer escudo que involucró lo andino, según García⁷⁷, se hizo en 1810 en Venezuela con el texto: Colombia; García indicó que el escudo careció de cánones heráldicos, pero contuvo la india con un asta, que su vez, sostuvo un gorro frigio; en la derecha, una rama de laurel; el paisaje, constó de un mar con una saliente de tierra donde estaba la india y un sol naciente en horizonte; arriba, en el blasón izquierdo hubo una bandera de gules con colores oro y azur; no obstante, las representaciones patriotas del escudo durante la reconquista cambiaron radicalmente.



⁷⁶-BLAA, SLRM, , sig., PO165.

⁷⁷-García, Julio, *Himnos y símbolos de nuestra Colombia: compendio de los más bellos himnos, escudos y banderas de nuestra Patria*, Camer Editores, Bogotá, 2000, p., 50.

Imagen 3.30. Anónimo, Sello del gobierno libre e independiente de Cundinamarca de los años 1814 y 1815⁷⁸

Imagen 3.1, anónimo, escudo de la Nueva Granada, remitido por Pablo Morillo, copia de microfilmado, 1815⁷⁹.



Imagen 3.32, anónimo, copia de diapositiva con Escudo de la Nueva Granada en color, remitido por Pablo Morillo, aguada sobre papel, 1815⁸⁰.

Imagen 3.33, anónimo, Escudo de la Gran Colombia, 1819-1821⁸¹.

En 1814-1815, el escudo de Cundinamarca, ver imagen 3.30, tuvo un águila imperial rampante con el gorro frigio, que sostuvo en la pata izquierda la espada, y en la derecha la flor de Granada; la orla, fue una cadena rota. Bohórquez⁸² indicó que para 1815, el escudo tuvo variaciones radicales, como la inclusión de elementos locales, el cóndor en lugar del águila. El salto del Tequendama y el Chimborazo fueron la anagogía al poderío de los andes junto a los dos océanos; este escudo, ver imagen 3.31 y 3.32, fue utilizado por las Provincias Unidas de la Nueva Granada, y según García⁸³, la Ley II y III del 14 de noviembre de 1815 por el presidente Manuel Rodríguez Torices, indicó que en el primer cuartel fuera el Chimborazo, con fuego y nieves; su color debió ser azul, con un cerro de oro de dos cimas; a la diestra, el cóndor, sobre fondo púrpura con pico y piernas de oro, cabeza y garganta de gules, listo para volar con la pata derecha levantada; en el cuartel de abajo, izquierda, se presentó la cascada del Tequendama; en el cuarto cuartel, se dibujó en plata, con dos barcos de sable, el istmo de Panamá; el

⁷⁸-AGN, Fondos reales cédulas, depósito 4, Tomo 55, Folio 56.

⁷⁹-AGI, MP, escudos, 156. Procedencia: Santafé, 747.

⁸⁰-AGI, MP, escudos, 156. Procedencia: Santafé, 747.

⁸¹-Casa Museo de Santander, Bogotá, sin registro.

⁸²-Bohórquez, Luis, *Símbolos patrios colombianos, Colección presidencia de la república, administración: Turbay Ayala, Volumen VI.*, Presidencia de la República, imprenta nacional, Bogotá, D.E., 1980, p., 60.

⁸³-García, Julio, *Himnos y símbolos de nuestra Colombia: compendio de los más bellos himnos, escudos y banderas de nuestra Patria*, Camer Editores, Bogotá, 2000, p., 54.

sobretudo, fue de color azul, con una granada de oro abierta; el timbre, mostró un arco y un carcaj con flechas en aspa de oro, todo ello rodeado con una guirnalda de granadas de oro.

Dos ejemplos de este escudo, se conservaron en el Archivo General de Indias, ya que fueron remitidos con cartas del general Pablo Morillo, el 13 de Mayo de 1815⁸⁴; uno, como sello de la Nueva Granada, y otro, que explicó los colores del sello neogranadino, emitido por el pacificador el 14 de Noviembre de 1815⁸⁵, ver imágenes 3.31 y 3.32. (Ver nota sobre las gráficas suministradas por el Archivo de Indias⁸⁶)

Bohórquez⁸⁷ señaló otro escudo propuesto en 1819-1821, ver imagen 3.33, que se diseñó con dos alegorías laterales pisando ánforas, que representaban los ríos Orinoco, con una masa en la mano derecha y Magdalena, con una rama en la mano izquierda; bajo las alegorías, se dibujó una cinta con el texto: ser libre o morir; en el sello, portó un Cóndor con las alas abiertas y los cuarteles del escudo de forma inglesa significando: el primero, con fondo rojo y tres estrellas, la Gran Colombia; el segundo, fue un cuartel azul con un caballo blanco indómito y libre, y en el cuartel amarillo, presentó un cetro roto que simbolizó la realeza destruida y el triunfo sobre España.

7.4.2 Símbolos de un sueño imposible, 1821-1830.



⁸⁴-Archivo General de Indias, MP-Panamá, 233, "Diseño en colores del sello de la nueva granada" remitido por el general don Pablo Morillo con carta núm. 4 de 13 de Mayo de 1815, Procedencia: Santafé 580.

⁸⁵-AGI, MP, escudos, 156. Procedencia: Santafé, 747.

⁸⁶-Estas gráficas se muestran en versión de blanco y negro, por calidad de la reproducción que suministró el Archivo de Indias en fotocopia del microfilmado; la versión de color, fue tomada de la copia de una diapositiva borrosa que aunque no es muy buena, deja observar el manejo cromático en el escudo. En el año 2008-2009, los costos fueron: diapositiva: 4 euros, fotocopia: 70 centavos de Euro y la foto directa al archivo: 90 Euros; por tanto, por el costo tan alto de una foto directa, no se tomó.

⁸⁷-Bohórquez, Luis, *Símbolos patrios colombianos, Colección presidencia de la república, administración: Turbay Ayala, Volumen VI.*, Presidencia de la República, imprenta nacional, Bogotá, D.E., 1980, p., 61.

Imagen 193, Gualdrapa del galápago que perteneció a Santander, bordado sobre tela, 1821⁸⁸.

Imagen 3.34. Sello seco de Santander 1821⁸⁹.

Imagen 3.35. Sello seco de la República de Colombia, 1822⁹⁰.

Lozano⁹¹ narró que tras el éxito finalizado en Boyacá, 1819, en Angostura se creó La Gran República de Colombia, conformada por la Capitanía de Venezuela, el Virreinato de Nueva Granada y la Provincia de Quito, siendo aún ocupada por los españoles; Ocampo⁹² contó que en 1821, el Congreso de Cúcuta aprobó la ley fundamental de la unión de los pueblos de Colombia, con un gobierno centralista y la nueva nación que unió a Venezuela y Nueva Granada y fue llamada, República de Colombia. Para 1820, Santander ideó un escudo provisional para la República de la Nueva Granada, , por el Decreto del 10 de enero; el escudo fue coronado con una guirnalda de laurel, y tuvo la consigna: “Vixit et Vince Amore Patriae”, que quiere decir: Vivió y vencerá por amor a la patria; el Cóndor se plasmó sobre campo azul, sosteniendo una granada y una espada en sus garras; bajo el ave, hubo un globo con diez estrellas y una flama. García dató que ese escudo fue pensado para Cundinamarca, hoy Colombia, y que la cinta con el texto correspondió a la orden de los libertadores⁹³. Esta idea surgió, en el momento en el que Santander fue un seguidor acérrimo de Bolívar, y por ello, luego se derogó la gráfica de la Nueva Granada y se unificó un escudo anagógico al sueño de la Gran Colombia.

7.4.3 El carcaj, las flechas y las cornucopias; por los indígenas y por la abundancia.

El poderoso cóndor de los andes, que más se pareció al águila del escudo santafereño que a un cóndor real, fue reemplazado por el Decreto del 6 de octubre de 1821; según García, ello exigió que el gran sello de la república y del despacho, tuvieran grabadas las armas, que fueron representadas por las cornucopias con flores y frutos de los países colombianos, como símbolo de unión y fuerza para sustentar la independencia⁹⁴;

⁸⁸-Museo Nacional de Colombia, Reg., 204.

⁸⁹-Archivo General de la Nación, Sección Anexo fondos reales, Cédulas y órdenes, Caja 5, cód., saa127, folio 388.

⁹⁰-AGN, Sección Anexo fondos reales, Cédulas y órdenes, Caja 55, cód., saa127, folio 394.

⁹¹-Lozano, Álvaro. *Santander 1792-1840. Historia de la independencia de Colombia*. Álvaro Lozano y CIA Ltda. Editores. Bogotá Colombia 1996.p.102

⁹²-Ocampo López, Javier, *El proceso ideológico de la emancipación en Colombia*, Ed. Planeta, Bogotá, 1999, p, 391.

⁹³-García, Julio, *Himnos y símbolos de nuestra Colombia: compendio de los más bellos himnos, escudos y banderas de nuestra Patria*, Camer Editores, Bogotá, 2000, p., 56.

⁹⁴-García, Julio, *Himnos y símbolos de nuestra Colombia: compendio de los más bellos himnos, escudos y banderas de nuestra Patria*, Camer Editores, Bogotá, 2000, p., 57-58.

además, en medio de las cornucopias se hizo un hacecillo de lanzas; sobre ello, arcos y flechas cruzados y amarrados con una cinta tricolor; en la orla debió decir: República de Colombia; luego, con el Decreto del 11 de enero de 1826, Santander reglamentó su uso y elaboración.



Imagen 3.36, Anónimo, Chapa del cinturón de Gala que perteneció a Francisco de Paula Santander, con el escudo de la Gran Colombia, Bogotá, ¿1826-30?⁹⁵.

Imagen 3.37, Anónimo, *Moneda de 8 reales*, anverso con el símbolo de la Gran Colombia, Ceca de Popayán, 1830⁹⁶.



Imagen 3.38, anónimo, detalle de pintura mural en el cielo raso, templo, Casa museo del, Tunja, siglo XVI-XVII⁹⁷.

Imagen 3.39, anónimo, sello editorial real de Madrid con cornucopias, grabado, Madrid, 1762⁹⁸.

Según Giraldo⁹⁹, el gran sello de la república en 1822 por petición del Congreso, fue grabado por Anselmo García del Castillo, con un valor de cien pesos. El carcaj fue un símbolo guerrero ya usado por los españoles y otras culturas, no obstante, las flechas y

⁹⁵-Museo Militar de Colombia, sin registro.

⁹⁶-Museo Casa de la Moneda del Banco de la república, Bogotá, reg., 15.

⁹⁷-Toma in situ, octubre de 2006.

⁹⁸-AGN, sig., folletos impresos 1775-1887, Colecciones, fondo Enrique Ortega Ricaurte, caja 72, carpeta 262-264.

⁹⁹-Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, editorial A.B.C., Bogotá, 1959, 121-122.

el arco fueron la última representación indígena en un escudo nacional propio; aunque es conocido por la historia de la Gran Colombia, que los dirigentes de esa república fueron todo, menos indígenas.

Las cornucopias llenas de frutos y armas para denotar abundancia, por otra parte, fueron iconos renacentistas presentes en Nueva Granada desde el siglo XVI y XVII, ver imagen 3.38, pues según Rueda y Tovar¹⁰⁰ fueron importadas por los españoles, para decorar con pinturas al fresco seco, la casa del fundador de Tunja, Gonzalo Suárez; estos símbolos fueron tomados de la guía pictórica del holandés Leonard Thiry y se llevaron a Tunja en grabados hechos por los manieristas René Boyvin y Jan Vredeman; las cornucopias, fueron empleadas en España para varias actividades, entre ellas, la editorial, con lo cual, se identificaron impresores y libreros durante el siglo XVIII; no obstante, sin relación alguna a la realidad del desequilibrio económico que dejaron las guerras y a los dirigentes no indígenas, el Gran sello de la República de Colombia representó opulencia y americanismo con sus cornucopias.

Los criollos aprendieron bien de los españoles cuando se trató de usar símbolos patrios para identificar la Nación, pues, los ibéricos siguieron usándolos como identificadores de poder, incluso en 1820, cuando ya la Gran Colombia fue gobernada como república soberana sin hispanos; entre tanto, los criollos además de sus pinturas que emularon a los virreyes, también los imitaron con artículos personalizados para destacarse como nuevos soberanos; por ejemplo, Santander encargó la realización del escudo de la Gran Colombia en diferentes artículos, como la hebilla de su cinturón; las monedas de la República; los sellos para la recolección de impuestos, y la gualdrapa de su caballo; Bolívar, más dado a la diplomacia y a los asuntos sociales públicos que el estricto Santander, mandó elaborar su propia vajilla, en cerámica europea, con el escudo de la Gran Colombia,. Infortunadamente, los opositores de Bolívar rechazaron categóricamente en Angostura, su idea de naciones aliadas desde 1819, y sus proyectos constitucionales, a pesar de la habilidad social del libertador, respecto a los símbolos republicanos.

¹⁰⁰-Rueda Jorge, y Gil Tovar, Francisco, *reflejos del siglo XVI*, en: Historia del arte colombiano, tomo VI, Salvat editores, Bogotá, 1975, p., 787-790.



Imagen 3.40, sello español con insignias de Fernando VII, 22 de diciembre de 1820, Madrid¹⁰¹.

Imagen 3.41, Sello 3ro vale dos reales años de 1826 y 1827, con el escudo de armas de la República de Colombia, 1826¹⁰².



Imagen 3.42, Gualdrapa que perteneció a Santander, bordado sobre tela, 1821¹⁰³.

Imagen 3.43, Sello de la República de Colombia estampado en una vajilla personal de Bolívar, Siglo XIX¹⁰⁴.

A pesar de las flechas indias en la gráfica, la orientación administrativa excluyó a los indígenas de las decisiones constitucionales, y les exigió el pago de impuestos con gráficas grecorromanas, en el papel sellado para los nuevos ciudadanos; pues como lo referenció Mollien¹⁰⁵, en el primer decenio de la Gran Colombia, el contrabando hizo

¹⁰¹-AGN, Sección Anexo fondos reales, Cédulas y órdenes, Caja 55, cód., saa127, folio 145.

¹⁰²-AGN, Sección Anexo fondos reales. Cédulas y órdenes. Caja 55. cód. saa127folio51

¹⁰³-Museo Nacional de Colombia, Reg., 204.

¹⁰⁴-Casa Museo Quinta de Bolívar, Bogotá, Sin registro.

¹⁰⁵-Mollien, Gaspra, *Viaje por la república de Colombia en 1823*, Edición del Ministerio de Educación de Colombia, Bogotá 1944, Obra original: *Voyage dans la république de Colombia en 1823* Editorial A parís, Chez Arthus Bertrand, Libraire, 1824, p., 201.

mella en las finanzas; por ejemplo, el tabaco se vio afectado en su importación frente a la exportación, y la producción del aguardiente fue difícil de fiscalizar; los impuestos, que recaudaron grandes ganancias para los españoles coloniales se convirtieron en escasas prebendas para los criollos republicanos, por ello, según el mismo Mollien, el papel sellado brindó un fruto importante al nuevo gobierno, por la obligación de usarlo en toda petición y reclamación, ya que éstas fueron numerosas; entonces, los cuatro sellos que fueron suficientes para los españoles en la república, se multiplicaron en nueve hasta mediados de la centuria, según el director del Archivo General de la Nación, Mauricio Torres¹⁰⁶.



Imagen 3.44, anónimo, sello 3ro de dos reales con el escudo de Cundinamarca para el papel de impuestos, 1822 -1823¹⁰⁷.

Imagen 3.45, anónimo, sello 3ro de dos reales, República de Colombia, Departamento de Cundinamarca 1828-1829¹⁰⁸

Imagen 3.46, anónimo, sello 3ro de dos reales, República de Colombia, Departamento de Cundinamarca, 1828 y 29¹⁰⁹.



Imagen.3.47. anónimo, sello tercero de dos reales, Departamento del Magdalena, 1826 y 1827¹¹⁰



¹⁰⁶-Entrevista realizada en septiembre 23 de 2008 en el Archivo General de la Nación, según su director se han encontrado hasta nueve sellos republicanos en el siglo XIX.

¹⁰⁷-AGN, sección anexo fondos reales, cédulas y órdenes, caja 55, cód., saa127, folio 294.

¹⁰⁸-AGN, Fondos reales cédulas, deposito 4. Tomo 55, folio 64.

¹⁰⁹-AGN, sección anexo fondos reales, cédulas y órdenes, caja 55, cód., saa127, folio 299.

¹¹⁰-Archivo General de la Nación. Sección Anexo fondos reales. Cédulas y órdenes. Caja 55. cód. saa127, folio 51.

Imagen 3.48, anónimo, sello 3ro de dos reales, Departamento de Cundinamarca, 1828 y 1829¹¹¹.

Imagen 3.49, anónimo, sello de un real para impuestos en la República de Colombia 1830 y 1831¹¹².

Imagen. 3.50, anónimo, sello de un real para la República de Colombia, 1832¹¹³.



Imagen 3.51, anónimo, sello 5to y 6to de 1 real, Estado de la Nueva Granada, 1834-1835¹¹⁴.

Imagen. 3.52, anónimo, sello 5to y 6to de 1 real para el Estado de la Nueva Granada, 1834-1835¹¹⁵.

Imagen 3.53, anónimo, sello 5º y 6º de un real, Colombia, Estado de la Nueva Granada, 1834¹¹⁶.

Alternó a los emblemas españoles en el papel sellado, en 1814 y 1815, aparecieron los sellos del gobierno de Cundinamarca que se utilizaron hasta 1823, ver imagen 3.45; desde ese año, el Estado de Cundinamarca, acogió el sello de la Gran Colombia hasta 1833; a pesar de que el país se llamó Estado de la Nueva Granada desde 1831, y estas representaciones pictóricas mantuvieron el arco y las flechas hasta 1834, ver imágenes 3.46-3.53, como legado de la disuelta Gran República de Colombia bolivariana; pero ello cambió en 1834, por los símbolos que originalmente representaron el pensamiento de los criollos neogranadinos.

7.5 República y nación, el escudo de armas de Colombia, 1830-1886.

Gómez¹¹⁷ señaló que en 1830, los despojos de la Gran República fueron repartidos por los oficiales de Bolívar, pues desde el 23 de septiembre, el Congreso venezolano consumó la separación, quedando Páez como gobernante de Venezuela; Flórez, estableció la república del Ecuador el 10 de agosto bajo su propio mandato, y así quedó fraccionada la Gran Colombia. Gómez afirmó que la ruptura tuvo su cimiento en la

¹¹¹-AGN, sección anexo fondos reales, cédulas y órdenes, Caja 55, cód., saa127, folio 216.

¹¹²-AGN, Sección Anexo fondos reales. Cédulas y órdenes. Caja 55. cód. saa127 folio 208.

¹¹³-AGN, sección Anexo fondos reales, cédulas y órdenes, caja 55, cód., saa127, folio 53.

¹¹⁴-AGN, Sección Anexo fondos reales. Cédulas y órdenes. Caja 55. cód. saa127 folio 303.

¹¹⁵-AGN, Sección Anexo fondos reales. Cédulas y órdenes. Caja 55. cód. saa127 folio 303.

¹¹⁶-AGN, Sección Anexo fondos reales. Cédulas y órdenes. Caja 55. cód. saa127 folio 56.

¹¹⁷-Gómez, Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial Mafre S.A., Madrid, 1992, p., 306- 307.

enemistad entre Bolívar y Santander, y según Ocampo¹¹⁸, el ambiente político del momento, 1831, fue de contrarrevolución en Europa y América, lo cual ocasionó que la ley Fundamental de 1831 creara el Estado de Nueva Granada con los mismos límites del Virreinato, antes de 1810, y con un régimen centralista se aprobó la Constitución de 1832, siendo vicepresidente Obando. Luego, en 1832 sucedió una guerra con Ecuador y se eligió presidente a Santander, quien estaba exiliado; a su retorno, lideró el camino hacia la consolidación nacional; esto estuvo acompañado de la oficialización de unos símbolos patrios neogranadinos que dejaron atrás el sueño bolivariano; no obstante, según Velandia¹¹⁹, en 1831, la Convención que creó el Estado de la Nueva Granada, conservó los mismos símbolos de la Gran Colombia, que fueron renovados sólo hasta 1834, por la ley del 9 de mayo, del presidente Santander.

7.5.1 Todo, menos símbolos indígenas.

En la imagen 3.54, puede verse el escudo de armas que estuvo propuesto entre 1833 y 1834; compuesto por un terciado, según Velandia¹²⁰, con los colores nacionales: rojo amarillo y verde; sobrevolando el escudo, un cóndor; el primer tercio, portó una granada con las cornucopias a los lados; el segundo, un caballo de plata que simbolizó al ejército llanero; el tercero, el istmo de Panamá con los dos mares y dos sendos navíos; un laurel en sinople; dos genios, representando a la justicia con túnica de plata, una espada y una balanza; la paz, con túnica de oro y manto azul; corona de espigas, olivo en la derecha y la constitución, en la izquierda.

¹¹⁸-Ocampo, Javier, *El Estado de la Nueva Granada, 1832-1840*, en: *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol. 2, historia 2, Biblioteca el Tiempo y Círculo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 145.

¹¹⁹-Velandia, Roberto, *los símbolos patrios*, en: *Gran enciclopedia de Colombia*, vol., 12, Instituciones 1, biblioteca del Tiempo y círculo de lectores, Bogotá, 2007, p., 96.

¹²⁰-Velandia, Roberto, *los símbolos patrios*, en: *Gran enciclopedia de Colombia*, Instituciones 1, biblioteca del Tiempo y círculo de lectores, Bogotá, 2007, p., 96.

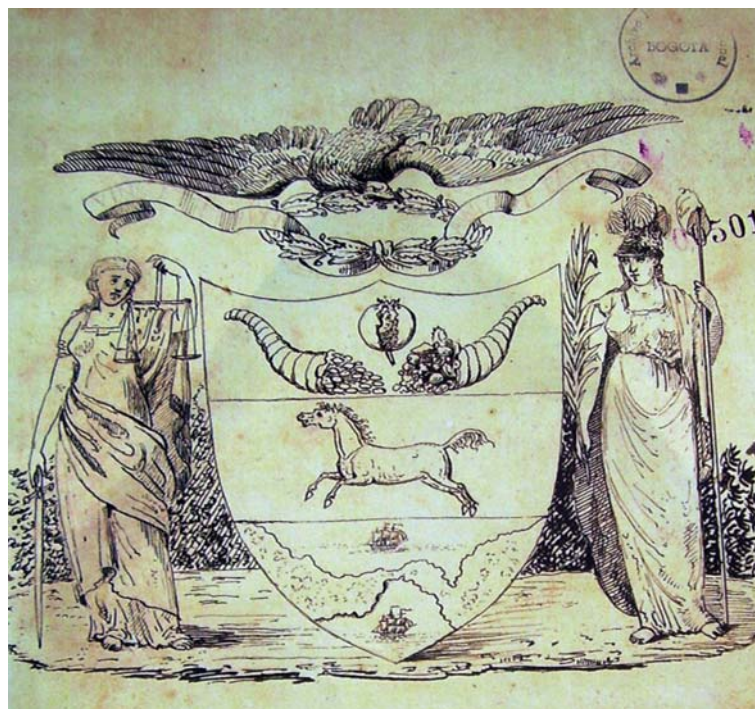


Imagen 3.54, Escudo de armas de la Nueva Granada, 20x16 cm, 1833-1834¹²¹.



Imagen. 3.55, ¿Domínguez, Pio?Escudo de armas y pabellón de la República de la Nueva Granada, 22x29cm, 1834¹²².

Los nuevos símbolos dejaron atrás las representaciones indias que ayudaron a movilizar las masas populares, e incluyeron gráficas representativas del pensamiento criollo, pues según Múnera¹²³, desde la primera república, los criollos centraron la formación de

¹²¹-AGN,, SMP4, ref., 551-A.

¹²²-AGN,, SMP4, ref., 578A-1.

¹²³-Múnera, Alfonso, *Fronteras Imaginadas. La construcción de las razas y de la geografía en el Siglo XIX colombiano*. Editorial Planeta, Bogotá, 2005, p., 40.

nación con un esfuerzo para suprimir las llamadas razas inferiores del dominio patrio: los negros y los indígenas; esto puede verse reflejado en la propuesta de los símbolos nacionales posteriores a la Gran Colombia, sin elementos indígenas o negros. Los nuevos símbolos fueron grecorromanos; iniciando, con un genio que según la Gaceta de la Nueva Granada, Número 122, 1834, representó a la justicia, ver imagen 3.54; pero si esta alegoría se analiza según Sebastián¹²⁴, puede afirmarse que se tomó del emblema 27 del libro de Alciato, 1531, y se llamó: Nemesis o Adestra, hija de la noche y del océano y significó: indignarse, no agredir a otros de actos o palabras, “*Nec verbo, Nec facto quenquam laedenum*”; su poder significaba venganza, sin que nadie se le escapara; midió las acciones humanas y refrenó las habladurías. El otro genio, fue una dama grecorromana que simbolizó la libertad, según Pérez¹²⁵, la libertad o libertas; fue una gráfica sin asociación mítica, pero de tez blanca, portando el gorro frigio, el cetro y el yugo.

Burke atribuyó las imágenes de la libertad y la justicia femeninas, al diccionario renacentista¹²⁶: Iconografía de Cesare Ripa; estas representaciones fueron usadas en la revolución francesa, como alusión a los ideales de libertad e igualdad. Estos mensajes se trabajaron incluso en el siglo XX, como en la estatua de la libertad de Nueva York, del escultor Bartholdi, quien representó la revolución americana, a la francesa.

En el escudo aprobado en 1834, ver imagen 3.55, se cambió el caballo por el gorro frigio; así como los dibujos alegóricos de la libertad y la justicia, se reemplazaron por las palabras escritas: “Libertad y orden” en la cinta sostenida por el Cóndor, con las alas desplegadas, a través de una corona de olivo. El pabellón nacional se aprobó por la ley del 3 de marzo de 1834:

“Art 1: Un escudo dividido en tres fajas horizontales, que llevarán en la parte superior, sobre campo azul, una granada de oro, con tallos y hojas de lo mismo, abierta y graneada de rojo. A cada uno de sus lados irá una cornucopia, ambas de oro inclinadas y vertiendo hacia el centro monedas la del derecho y la de la izquierda frutos de la zona tórrida. Lo primero denota el nombre de esta república, y lo segundo la riqueza de sus minas y la feracidad de sus tierras.
Art 2: En la del medio sobre el campo de color de platina, un gorro enastado en una lanza, como símbolo de la libertad y de un metal precioso que es propio de este país.

¹²⁴-Sebastián, Santiago, *Alciato emblemas*, ediciones Akal S.A., Madrid, 1993, p., 61.

¹²⁵-Pérez, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1994, p., 270.

¹²⁶-Burke, Peter, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, Editorial crítica, Barcelona, 2001, p., 78-80.

Art 3: En la inferior el istmo de Panamá, de azul los dos mares ondeados de plata y un navío negro con sus velas desplegadas en cada uno de ellos, lo que indica la importancia de esta preciosa garganta que forma una parte integrante de la República.

Art 4: Estará el escudo sostenido en la parte superior por una corona de laurel, de verde, pendiente del pico de un cóndor, con las alas desplegadas, y en una cinta ondeante asida del escudo y entrelazada en la corona, se escribirá sobre oro, con letras negras, este mote: libertad y orden.

Art 5. El escudo descansará sobre un campo verde adornado de algunas plantas menudas”¹²⁷.

Según Bohórquez¹²⁸, el cóndor no fue parte de los libros de heráldica, y al forzarlo al escudo nacional, el dibujante Pio Domínguez lo interpretó a manera de “aguilucho”: de frente, desplegado y azorado con la cabeza hacia la derecha y cola esparcida; además, el gorro frigio quedó apuntando a la izquierda, siendo éste un error en la heráldica tradicional.



Imagen 3.56, anónimo, impronta de la medalla al congreso de 1834 por otorgar el escudo de armas¹²⁹.

Imagen 3.57, anónimo, Escudo de la Nueva Granada, piedra, 1834¹³⁰.



¹²⁷-Tomado del pendón que acompaña la exposición de los escudos esculpidos por Tenerani en 1887 en Bogotá. Casa Museo Quinta de Bolívar, Bogotá, 2008.

¹²⁸-Bohórquez, Luis, *Símbolos patrios colombianos, Colección presidencia de la república, administración: Turbay Ayala, Volumen VI.*, Presidencia de la República, imprenta nacional, Bogotá, D.E., 1980, p., 59.

¹²⁹-BLAA, SLRM, Sig. LO287.

¹³⁰-Museo Nacional de Colombia, Reg. 1102.

Imagen 3.58, Escudo de armas de la república de Colombia, mango de cuchara de la vajilla que perteneció al general Francisco de Paula Santander, plata, Anónimo, Ca., 1834-1840¹³¹.

Imagen 3.59, Escudo de armas de Bogotá en el mango de una cuchara de plata de la vajilla que perteneció al General Santander, anónimo, Ca., 1834-1840¹³².



Imagen 3.60, anónimo, gráfico con el escudo de armas de la Nueva Granada que encabezó las portadas de: *La bandera Nacional* entre 1837 y 1839¹³³.

No obstante, en el afán de hacer comunes estas nuevas gráficas, se hicieron medallas al Congreso de 1834, ver imagen 3.56, para inaugurar el escudo solemnemente y a la manera española, según Velandia¹³⁴, el 7 de agosto de ese año, ya que el nuevo escudo recogió la intención heráldica criolla de 1813: el gorro frigio, el águila, la granada, el istmo, las cornucopias, la libertad y el orden, pero eso sí, sin tener en cuenta los símbolos indígenas.

Los nuevos símbolos fueron suprapartidistas y adornaron elementos hogareños a la usanza de los virreyes; por ejemplo, los cubiertos en plata, que acompañaron las cenas de gala del General Santander, y se difundieron en el cabezote de *La Bandera Nacional*, con los emblemas de la justicia y la libertad. Esta publicación fue un arma política de la prensa durante la administración de Santander, en la cual, el presidente trató con la pluma, los ataques de sus opositores en el camino a la consolidación nacional, pues

¹³¹-Casa Museo Santander, Bogotá, Colombia.

¹³²-Casa Museo Santander, Bogotá, Colombia. Sin registro.

¹³³-Fundación para la conmemoración del bicentenario del natalicio y el sesquicentenario de la muerte del General Francisco de Paula Santander, *La Prensa Nacional en la época de Santander La Bandera Nacional 1837-1839*, 75 números, Edición facsimilar, Biblioteca de la presidencia de la República, Administración César Gaviria Trujillo, Santafé de Bogotá, D.C. , 1991.

¹³⁴-Velandia, Roberto, *los símbolos patrios*, en: *Gran enciclopedia de Colombia*, Instituciones 1, biblioteca del Tiempo y círculo de lectores, Bogotá, 2007, p., 97.

como ya se explicó en el capítulo uno, a este prohombre, al igual que a Nariño y a Bolívar, también le cayeron encima poderosos enemigos políticos, rapaces.

7.5. 2 Cambios que no duraron ni en el poder, ni en el escudo.

De acuerdo con las imágenes 3.61-3.63, el escudo de armas de 1834, estuvo vigente hasta 1850 en el papel sellado de los impuestos, a pesar de los violentos sucesos y filiación política bipartidista, tras la muerte de Santander; según Gonzáles¹³⁵, estos cambios como el de la guerra de los supremos, 1840-1842, fueron heredados por odios entre familias y localidades con filiaciones duales, caracterizadas por retaliaciones con sangre; así surgieron imaginarios que representaron los dos pensamientos políticos para toda la centuria; a los futuros conservadores se les llamó, godos, reaccionarios y serviles, y a los futuros liberales, subversivos y facciosos.

El uso del escudo de armas de la nación se sobrepuso a los enfrentamientos políticos; por ejemplo, según Guillén¹³⁶, tras la guerra de los supremos y luego de la reforma educativa de Ospina en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, se exigió a los estudiantes por el Decreto del 20 de **febrero** de 1843, un uniforme con el escudo de armas de la república, bordado en una cucarda sobre la copa izquierda del bonete, con el escudo constitucional que fue bordado en un círculo de dos a tres pulgadas de diámetro, en negro sobre fondo blanco; además con la inscripción: “Universidad de Primer distrito”. La Constitución de 1843, narró Ocampo¹³⁷, buscó implantar un poder ejecutivo que diera estabilidad y orden a la nación; en ese entonces, el nombre del país fue República de la Nueva Granada, y su filiación fue centralista y conservadora. El censo de ese año indicó que los habitantes del país fueron: 1.931.684 almas, representadas por el escudo de armas de 1834.

¹³⁵-González, Fernán, *La Guerra de los supremos, 1832-1840*, en: *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol. 2, historia 2, Biblioteca el Tiempo y Círculo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 175-176.

¹³⁶-Guillen, María, *La reforma educativa de 1842 en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, en: *Estudios sobre la Universidad latinoamericana de la colonia al siglo XXI*, Soto, Diana, Lucena, Manuel, Rincón, Carlos, (directores), editado por RUDECOLOMBIA et al, Tunja, 2005, p., 97-105.

¹³⁷-Ocampo, Javier, *Gobiernos de Herrán y Mosquera, 1842-1849*, en: *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol. 2, historia 2, Biblioteca el Tiempo y Círculo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 219.



Imagen 3.61, Sello 7mo de oficio de 1836¹³⁸

Imagen 3.62, Sello 5to república de la Nueva Granada 1843¹³⁹ folio 289

Imagen 3.63, Sello quinto de real y medio. República de la Nueva Granada. 1849 a 1850¹⁴⁰.

Imagen 3.64.Escudo de la República de la Nueva Granada, Emblema gráfico en las portadas del Periódico el Neo Granadino, Bogotá, 1848¹⁴¹.

Paralelamente a los escudos, fueron comunes los monogramas o identificadores visuales de los prohombres, protagonistas del siglo XIX, nacionalista. Estos gráficos se usaron para marcar objetos personales; por ejemplo, el álbum familiar de Santander, imagen 3.69, las mancornas de Rafael Núñez, imagen 3.70, además, en las vajillas como las de Santander, 3.66; Obando, 3.65 y 3.68, y la romántica imagen de Arboleda, 3.67, permitieron anunciar de manera directa, la identificación del poder en las reuniones sociales y diplomáticas, a la usanza de Bolívar.



Imagen 3.66, Anónimo, monograma dibujado en la vajilla que perteneció a Francisco de Paula Santander¹⁴².

Imagen 3.65, Anónimo, monograma estampado en la vajilla de José María Obando, cerámica, siglo XIX¹⁴³.

Imagen 3.67, Anónimo, plato con el retrato de Julio Arboleda, mayólica, siglo XIX¹⁴⁴.

¹³⁸-Archivo General de la Nación, Fondos reales cédulas, depósito 4.Tomo 55.

¹³⁹-Archivo General de la Nación, sección Anexo fondos reales, cédulas y órdenes, Caja 55, cód., saa127, folio 58.

¹⁴⁰-Archivo General de la Nación. Sección Anexo fondos reales. Cédulas y órdenes. Caja 55. cód. saa127 folio 61

¹⁴¹-BLAA, Hemeroteca Luis López de Mesa, microfilmado, Signatura: PO117.

¹⁴²-Casa Museo Santander, sin reg.

¹⁴³-Casa Museo del Chicó, sin reg.

¹⁴⁴-Museo Nacional de Colombia, reg., 1131.



Imagen 3.69, Anónimo, monograma dibujado en la vajilla que perteneció a Francisco de Paula Santander¹⁴⁵.
imagen 3.68, Anónimo, monograma estampado en la vajilla de José María Obando, cerámica, siglo XIX¹⁴⁶.

Imagen 3.70, Anónimo, Mancornas pertenecientes a Rafael Núñez con su monograma, siglo XIX¹⁴⁷.

Volviendo a la historia del escudo nacional, Ocampo¹⁴⁸ señaló que el gobierno de Mosquera, 1845-1849, modernizó la nación, con la era de los ferrocarriles, la cartografía nacional, la reforma monetaria, el librecambismo, la eliminación de los derechos de aduana y la inclusión del sistema métrico decimal; al final, llegó el romanticismo, 1848-1849, con lo cual, las sociedades democráticas en busca del socialismo utópico, manifestaron su inconformidad a las nuevas políticas económicas; Ocampo afirmó que estas sociedades conformadas en su mayoría por artesanos, fueron llamados *los rojos*, por el color de la libertad y los tradicionalistas asumieron el color azul, mariano y símbolo de la iglesia católica; los partidos políticos resultantes de esos enfrentamientos, se llamaron Liberal, rojo y Conservador, azul; no obstante, estas diferencias, no trastocaron el escudo nacional.

El día 20 de julio de 1849 se dio la manumisión de 25 esclavos, según Pradilla¹⁴⁹, por la sociedad filantrópica que acogió al ordenanza 11^a de 1842, y uno de sus primeros actos fue colocar gorros frigos a los manumitidos, ergo, marcharon a la plaza de San Victorino y se colocó la primera piedra para el recinto de conciertos de la Sociedad Filarmónica; luego, se hizo una tarde de toros, cena y un concierto nocturno de la filarmónica, con globos en la Huerta de Jaime. Vargas¹⁵⁰, describió que en 1849, la imagen de Mosquera fue débil y autocrática frente a la división política popular, quienes eligieron por votación a José Hilario López como presidente, el mismo año; en este

¹⁴⁵-Casa Museo Santander, sin reg.

¹⁴⁶-Casa Museo del Chicó, reg.,

¹⁴⁷-Casa Museo Rafael Núñez, Cartagena, sin reg.

¹⁴⁸-Ocampo, Javier, *Gobiernos de Herrán y Mosquera, 1842-1849*, en: *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol. 2, historia 2, Biblioteca el Tiempo y Círculo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 224-225.

¹⁴⁹-BLAA, SLRM, Sig., 394.26 V34, Pradilla, Antonio, *20 de Julio, Fiestas nacionales*, Imprenta del Neo-Granadino, Bogotá, 1849, p., 11.

¹⁵⁰-Vargas, Gustavo, *Una década decisiva 1849-1860*, en: *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol. 2, historia 2, Biblioteca el Tiempo y Círculo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 227-232.

gobierno radical, se abolió la pena de muerte por delitos políticos y se decretó la libertad de prensa, por ello, los dos partidos liberal y conservador, anunciaron sus ideas a través de la prensa. Las monedas de la época, mantuvieron la flor de Granada rodeada por las cornucopias de la abundancia, símbolo que en 1852 se grabó en las monedas, para portar la nación en el bolsillo, como se observa en la contracara o sello de una moneda de dos Reales de 1852, ver imagen.

Vargas¹⁵¹ anotó que en 1851, sucedió una guerra civil religiosa impulsada por Julio Arboleda, imagen 3.67, con el pretexto de vengar la expulsión de los jesuitas; para 1853, José María Obando acusado del asesinato de Sucre y señalado de luchar contra Mosquera, fue presidente entre la división liberal de gólgotas o radicales, que lideró Tomás Herrera y draconianos o antiguos liberales, que lideró el mismo Obando; este presidente sancionó la constitución de 1853 de filiación no centralista, aumentando la tensión y los conflictos violentos entre liberales y conservadores; hasta ese entonces, el escudo continuó siendo el mismo, sin cambios, a pesar de las variantes políticas en el poder.

Para 1848, el escudo representativo del periódico: *el Neo Granadino*, mostró al cóndor como sello, abriendo sus alas, protegiendo el broquel compuesto por dos partes: con la flor de Granada y las montañas andinas en la superior y con el istmo de Panamá y dos goletas a cada lado del océano, en el inferior; sostuvo con sus garras el carcaj, y el asta del ejército patriota, con un laurel. La cinta que colgó bajo el conjunto llevó el texto: “Ab Ordine libertas”, Libertad y orden; García¹⁵² apuntó que este escudo fue acogido como el oficial durante la dictadura del general Melo, 1854, ver imagen 3.71; pero este blasón fue pasajero y tuvo somera difusión.

Según Vargas¹⁵³, por un golpe militar liderado por el General Melo el 17 de abril de 1854, el poder fue tomado por una clase distinta, los artesanos con prebendas para las personas comunes; pero tres ex presidentes además emparentados, Mosquera, López y Herrán, dirigieron un ejército organizado desde Ibagué y retomaron el poder con una batalla librada en Bogotá; Melo fue deportado y los artesanos, llevados a Panamá para

¹⁵¹-Vargas, Gustavo, *Una década decisiva 1849-1860*, en: *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol. 2, historia 2, Biblioteca el Tiempo y Círculo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 234-238.

¹⁵²-García, Julio, *Himnos y símbolos de nuestra Colombia: compendio de los más bellos himnos, escudos y banderas de nuestra Patria*, Camer Editores, Bogotá, 2000, p., 60.

¹⁵³-Vargas, Gustavo, *Una década decisiva 1849-1860*, en: *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol. 2, historia 2, Biblioteca el Tiempo y Círculo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 239-240.

realizar trabajos forzados; García¹⁵⁴ indicó que el escudo oficial de 1854, propuesto durante la dictadura de Melo, fue un dibujo que realizó nuevamente Pío Domínguez, con el fin de rectificar los errores de heráldica, ver imagen 3.71. Según Velandia¹⁵⁵, este escudo de 1854, se acogió por la Constitución de 1858, cuando el nombre de la nación era Confederación Granadina, y al escudo se le agregaron dos cañones cruzados abajo y tres banderas a cada lado, imagen 3.72.

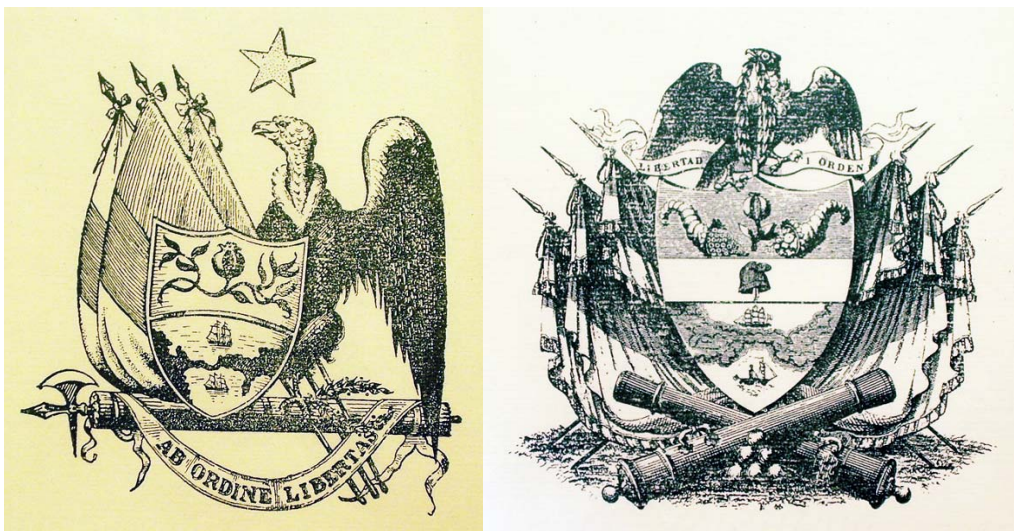


Imagen 3.71, escudo de la dictadura del general Melo, 4 de abril a 17 de diciembre de 1854,¹⁵⁶ Bogotá, 1854¹⁵⁶.

Imagen 3.72, escudo de la República de la Nueva Granada, litografiado en París, Bogotá, 1854¹⁵⁷.



Imagen 3.73, Sello de la Nueva Granada, acño en Moneda de dos reales. 1852¹⁵⁸

Imagen 3.74, Moneda de un peso plata ley 0,900, Confederación Granadina, en el sello está tallado el escudo de Colombia, 1860¹⁵⁹.

¹⁵⁴-García, Julio, *Himnos y símbolos de nuestra Colombia: compendio de los más bellos himnos, escudos y banderas de nuestra Patria*, Camer Editores, Bogotá, 2000, p., 60.

¹⁵⁵-Velandia, Roberto, *los símbolos patrios*, en: *Gran enciclopedia de Colombia*, Instituciones 1, biblioteca del Tiempo y círculo de lectores, Bogotá, 2007, p., 98.

¹⁵⁶-Casa Museo de Santander, sin registro.

¹⁵⁷-Casa Museo de Santander, sin registro.

¹⁵⁸-Colección particular del autor

¹⁵⁹-Museo del Chicó, Mercedes Sierra de Pérez, reg., 1880.

Según Restrepo¹⁶⁰, la ley del 2 de junio de 1846 del Congreso, reglamentó la acuñación de monedas de oro para la Nueva Granada, llamadas, de onzas y cóndores; que portaron, en el anverso el busto de la libertad y en el reverso, el escudo de armas nacional con las banderas; el cóndor estaba sobre el escudo y con las alas medio abiertas, sosteniendo una corona de laurel en el pico. Esta gráfica no varió, a pesar de las modificaciones a la amonedación que hizo el Congreso Granadino, con la ley del 30 de mayo de 1853, que continuó denominando las monedas como: el cóndor, el medio cóndor y el 5° de cóndor; esta ley fue derogada por la ley del 30 de junio de 1857, que designó a las monedas de oro el siguiente nombre: el peso de oro o un décimo de cóndor; el escudo u octavo de cóndor; el doblón o medio cóndor; el cóndor y el doble cóndor u onza. Un ejemplo de estas monedas, es la imagen 3.74, que corresponde en el anverso, con el escudo de armas grabado en una moneda de 1860, de acuerdo a la ley de 1846.

Vargas¹⁶¹ narró que Manuel Mallarino fue el presidente conservador de 1855 – 1857; luego, Mariano Ospina Rodríguez, fue el siguiente mandatario, 1857-1861, y en su gobierno estableció las bases para un estado patriarcal y provinciano; además, fundó la Confederación Granadina y fue visto por la historia como un líder imparcial en las luchas políticas; el escudo de armas, continuó siendo el de la imagen 3.72, el del año 1854.

En 1859, se vieron en Colombia esfuerzos como el de Ezequiel Uricochea¹⁶², de estudiar, analizar y clasificar las monedas y las medallas, en tres periodos, de acuerdo a los cambios políticos: el colonial, el colombiano y el neogranadino; a este estudio, Uricochea lo denominó: “Numismatología colombiana”, que fue según el erudito, un legado celtíbero de los criollos con símbolos que significaban república y nación. Ese mismo año, de acuerdo con el club filatélico de Barranquilla¹⁶³, se hizo en Colombia, el primer sello postal impreso para los correos nacionales, con el escudo de armas de la

¹⁶⁰-Restrepo, Juan, Memoria sobre amonedación de oro y plata en la Nueva Granada desde el 12 de julio de 1753 hasta el 31 de agosto de 1859, Imprenta del Banco de la República, Bogotá, 1952., p., 13-16.

¹⁶¹-Vargas, Gustavo, *Una década decisiva 1849-1860*, en: *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol. 2, historia 2, Biblioteca el Tiempo y Círculo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 240-244.

¹⁶²-BLAA, SLRM, AGHA, Sig. LO287, Uricochea, Ezequiel, Numismatología, en: el Mosaico, No 35 de 1859, Sin impresor o página.

¹⁶³-Club filatélico de Barranquilla, Estudio de las seis primeras series de sellos de correo emitidas en Colombia / Club Filatélico, Barranquilla, 1959, p., 24.

Confederación Granadina y costó 5 centavos; Temprano¹⁶⁴ indicó que las primeras estampillas fueron impresas en Bogotá por los hermanos Jerónimo y Celestino Martínez, ya que la estampilla se creó por la ley de 27 de abril de 1859; después, nuevas reimpresiones fueron hechas por Ignacio Medrano y Daniel Ayala, contratados en 1860, por la secretaría de Hacienda.

En 1860, el General Mosquera, según Pérez¹⁶⁵, lideró una rebelión desde su presidencia en el Estado del Cauca, contra el gobierno de Ospina; Pérez citó al General París, quien narró que esa guerra fue sólo para el engrandecimiento de los propios dirigentes. Mosquera, al mando del ejército rebelde, tomó Bogotá, y cayó el gobierno legítimo. Así, Mosquera quedó como presidente provisional, y convirtió a Bogotá en Distrito; su gobierno expulsó a los jesuitas y desarrolló la desamortización de los bienes de manos muertas; mientras la guerra duró hasta 1862.

Lombana y Borda¹⁶⁶ señalaron que el Decreto del 20 de septiembre de 1861 emitido por Mosquera, exigió que la nación se denominara: Estados Unidos de Colombia; y según García¹⁶⁷, el 26 de noviembre de 1861, Mosquera decretó que el escudo de armas tuviera sólo dos banderas a los lados, ver imagen, 3.75 y 3.76 y que gozara de nueve estrellas en representación de los nueve estados, en un óvalo que rodeó al escudo de la antigua Confederación Granadina, que usó a su vez el de 1834.



¹⁶⁴-Temprano, Leónidas, Catálogo de estampillas de Colombia, Bogotá, Filatelia Temática, 1977, p., 114.

¹⁶⁵-Pérez, Antonio, 25 años de historia colombiana 1853-1878, del centralismo a la Federación, editorial Sucre, Bogotá, 1959, p., 130-159.

¹⁶⁶-Lombana, José, Borda, Ignacio, *Directorio y Almanaque de Bogotá 1886.*, imprenta de Ignacio Borda, Bogotá, 1886, editado por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, 2006, p., 48- 49.

¹⁶⁷-García, Julio, *Himnos y símbolos de nuestra Colombia: compendio de los más bellos himnos, escudos y banderas de nuestra Patria*, Camer Editores, Bogotá, 2000, p., 61.

Imagen 3.75, anónimo, escudo Estados Unidos de Colombia, óleo sobre madera de pino, Bogotá, 1864, adoptado desde 1861.¹⁶⁸.

Imagen 3.76, Anónimo, Escudo Estados Unidos de Colombia, Bogotá, Óleo sobre madera, 1865¹⁶⁹.

Según Safford¹⁷⁰ y Palacios, Mosquera creó el nuevo estado del Tolima en 1861; así al final de la guerra, los representantes de los nueve estados, todos liberales, realizaron la Convención de Rionegro; divididos entre ellos, unos a favor de Mosquera, con la iglesia unida al gobierno y otros radicales, que promovieron una iglesia separada del estado; entonces se hizo la Constitución de Rionegro de 1863, vigente hasta 1866, a pesar de la rebelión legitimista que se levantó en Antioquia, en 1864.



Imagen, 3.77, Anónimo, *escudo de armas de Colombia tallado en la empuñadura de la espada del General Santos Acosta*, siglo XIX ca de 1868¹⁷¹.

Imagen, 3.78, anónimo, *Escudo de Colombia, tallado sobre copa de cristal, su dibujo corresponde al escudo de 1886, Ca., de 1900*¹⁷².

Lombana y Borda¹⁷³ relataron que Mosquera, fue elegido presidente nuevamente en 1863; en 1864 fue presidente Manuel Murillo Toro; se fundó el diario Oficial y el 1º de noviembre de 1865, se inauguró el telégrafo eléctrico en Bogotá; para 1866, Mosquera fue mandatario otra vez y celebró el tratado oculto contra España entre Estados Unidos, Perú y Colombia; en 1867, gobernó provisionalmente Santos Acosta, tras ser derrocado Mosquera, y el escudo de armas se talló en su espada, ver imagen, 3. 77, con dos glorias, además de las estrellas de los Estados Unidos de Colombia.

¹⁶⁸-Museo Nacional de Colombia, reg., 66.

¹⁶⁹-Museo Nacional de Colombia, reg., 3029.

¹⁷⁰-Safford, Marco, Palacios, Marco, *Colombia país fragmentado, sociedad dividida su historia*, editorial norma, Bogotá, 2002, p., 427-429.

¹⁷¹-**Museo Nacional de Colombia**, reg., sin reg.

¹⁷²-**Museo de “el Chicó”**, Mercedes Sierra de Pérez, reg., 1708.

¹⁷³-Lombana, José, Borda, Ignacio, *Directorio y Almanaque de Bogotá 1886.*, imprenta de Ignacio Borda, Bogotá, 1886, editado por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, 2006, p., 48- 49.

Según Gutiérrez¹⁷⁴, de 1866 a 1868, se dio el último gobierno de Mosquera caracterizado por una política anticlerical del liberalismo draconiano, derrocado, por la fusión de sus opositores conservadores y radicalistas; así, el liberalismo radical se estableció como nuevo grupo elite dirigente hasta 1878 y los gobernantes fueron: Santos Gutiérrez, 1868-1870, quien fue presidente tras un golpe de estado en Cundinamarca, que terminó la alianza entre conservatismo-radicalismo; Eustorio Salgar, 1870-1872; Manuel Murillo Toro, 1872-1874; Santiago Pérez, 1874-1876 y Aquileo Parra, 1876-1878. El escudo de armas continuó siendo el mismo decretado por Mosquera en 1861.



Imagen 3.79, Anónimo, anverso y reverso de moneda de 2 centavos y medio con la flor de Granada en el reverso, Bogotá, 1879¹⁷⁵.

Imagen, 3.80, Anónimo, anverso y reverso de moneda de 2 centavos y medio con el gorro frigio en el reverso, Bogotá, 1881¹⁷⁶.

Lombana y Borda¹⁷⁷ afirmaron que en 1875-76, motivada por las elecciones, estalló una revolución conservadora, por todo el país hasta 1877; Melo¹⁷⁸ señaló que esa guerra civil, fue liderada por los conservadores que dirigieron los estados de Antioquia y Tolima; el origen, fue el rechazo de la iglesia a la enseñanza laica en la educación pública; la batalla crucial, llamada los Chancos, se libró en el Cauca, y los conservadores fueron derrotados por el General Julián Trujillo; los liberales recuperaron el gobierno y los estados de Antioquia y Tolima.

¹⁷⁴-Gutiérrez, Eugenio, *el radicalismo, 1860-1878*, en *Gran enciclopedia de Colombia*, historia 2, Círculo de lectores y biblioteca El tiempo, Bogotá, 2007, p., 247-250.

¹⁷⁵-Colección particular.

¹⁷⁶-Colección particular.

¹⁷⁷-Lombana, José, Borda, Ignacio, *Directorio y Almanaque de Bogotá 1886.*, imprenta de Ignacio Borda, Bogotá, 1886, editado por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, 2006, p., 51.

¹⁷⁸-Melo, Jorge, reportaje de la historia de Colombia, editorial planeta, Bogotá, 1989, p., 39.



Imagen 3.81, escudo de armas de los Estados Unidos de Colombia en la estampilla de 25 centavos, Bogotá, 1874-79¹⁷⁹.

Imagen 3.82, Mariana de la libertad en estampilla de 20 centavos, Estados Unidos de Colombia, Bogotá, 1881¹⁸⁰.

Imagen 3.83, Mariana de la libertad en estampilla de 1 centavo, Estados Unidos de Colombia, Bogotá, 1881¹⁸¹.

Entre 1878 y 1898, la regeneración fue el nombre por el cual se conoció este aparte de la historia nacional; Urrego¹⁸² escribió que Trujillo quedó como presidente en 1877, al término de la guerra civil, y ayudó al ascenso del partido conservador al poder. Esto permitió que Rafael Núñez fuera el sucesor presidencial entre 1880 y 1882, y se dieran cambios en lo político y económico, como la anulación de la autonomía para los establecimientos de educación y la no participación en política del alumnado; otra novedad, fue la creación del banco nacional; no obstante, la violencia continuó su protagonismo con las llamadas “culebras”.

Melo¹⁸³, afirmó que en 1879, las “culebras” fueron como una variación de las sociedades democráticas de los 50, siendo de ideología anti oligárquica, con un papel importante en los orígenes de las guerras civiles; por ejemplo, en 1879, la “culebra pico de oro” fue acusada de promover una matanza de comerciantes en Bucaramanga. Los símbolos utilizados en ese momento en las monedas, ver imagen 3.79 - 3.80, fueron según el boletín de los numismáticos colombianos¹⁸⁴; retomados de las monedas de cuartillo de 1814, con el gorro frigio y la granada exigidos por Antonio Nariño a Manuel Álvarez antes de emprender la campaña del sur. Las monedas de dos y medio centavos, estuvieron vigentes entre 1879 y 1881.

¹⁷⁹-Colección particular.

¹⁸⁰-Colección particular.

¹⁸¹-Colección particular.

¹⁸²-Urrego, Miguel, *La regeneración, 1878-1898*, en: *Gran enciclopedia de Colombia*, historia 3, vol., 3, Biblioteca el Tiempo y Círculo de lectores, Bogotá, 2007, p., 11-12.

¹⁸³-Melo, Jorge, reportaje de la historia de Colombia, editorial planeta, Bogotá, 1989, p., 67.

¹⁸⁴-Sin autor, *Monedas de Colombia: diferentes épocas*, boletín ilustrativo publicado por Numismáticos Colombianos con motivo del IV concurso, VI Exposición Sesquicentenario de la Batalla Libertadora de Pichincha, 1822-Mayo-1972, sin editorial, Bogotá, 1972, p., 14-15.

Asimismo los sellos postales de la Unión Postal Universal de 1881, mantuvieron el uso del escudo de los Estados Unidos de Colombia, ver imagen 3.81; además volvieron a usar como imagen anagógica la mariana de la libertad, ver imagen 3.82 - 3.83, como se hizo en 1825.



Imagen, 3.84, escudo de armas de la República de Colombia con la imagen de Rafael Núñez que estuvo en la primera página de la Constitución política expedida el 1° de diciembre de 1885¹⁸⁵.

Imagen, 3.85, anónimo, versión caligráfica de la Constitución política expedida el 1° de diciembre de 1885, sin editorial, ¿Bogotá? 1886¹⁸⁶.



Imagen 3.86, anónimo, postal del centenario con escudo de la República de Colombia, sin editor o ciudad, 1910¹⁸⁷.

¹⁸⁵-Casa Museo Rafael Núñez, Cartagena, sin registro.

¹⁸⁶-Casa Museo Rafael Núñez, Cartagena, sin registro.

¹⁸⁷-BLAA, SLRM, AGHA, Álbum de tarjetas postales, Bogotá, 1910, Sig., FT1811.

Urrego¹⁸⁸ narró que el liberal Francisco Zaldúa quedó presidente para el periodo 1882-84, pero falleció en diciembre de 1882, entonces la presidencia la asumió José Otálora; se dio la alianza entre el liberalismo radical, los conservadores y los independientes. Núñez fue presidente por segunda vez en 1884, dándose otra vez una guerra civil en 1885, protagonizada por el liberalismo radical. Melo¹⁸⁹ apuntó que Núñez armó un ejército conservador, de reserva, al Mando de Leonardo Canal, contra los rebeldes liderados por Ricardo Gaitán; el gobierno logró la victoria en Cartagena, en la batalla de la Humareda. Esto dio el triunfo al gobierno, y ocasionó que en 1884, se iniciara la reforma de la constitución de 1863, la cual se aprobó el 5 de agosto de 1886, ver imagen 3.85, en cuya primera página se agregó el icono de Rafael Núñez, al inferior del nuevo escudo de armas, ver imagen 3.84.

El escudo de armas de Colombia de la Constitución de 1886, suprimió las estrellas del escudo de Mosquera, ya que la nueva nación centralista se denominó República de Colombia; el blasón, volvió a ser el mismo de 1834, según Castrillón¹⁹⁰. Posteriormente, el escudo fue reglamentado por el general Pedro Nel Ospina, con el Decreto 861 del 17 de mayo de 1924. García¹⁹¹ dijo que en 1934, el presidente Olaya Herrera lo reglamentaba por el decreto 861 de 1924, al tomar al pie de la letra, el de 1834; el escudo fue nuevamente regimentado por el Decreto 3158 del 9 de noviembre de 1949; así el cóndor debió mirar hacia la derecha corrigiendo el error heráldico de todo el XIX. En 1955, Enrique Ortega interpretó el escudo con estrictas normas de heráldica, siendo el símbolo definitivo hasta la actualidad.

¹⁸⁸-Urrego, Miguel, *La regeneración, 1878-1898*, en: *Gran enciclopedia de Colombia*, historia 3, vol., 3, Biblioteca el Tiempo y Círculo de lectores, Bogotá, 2007, p., 12.

¹⁸⁹-Melo, Jorge, reportaje de la historia de Colombia, editorial planeta, Bogotá, 1989, p., 107.

¹⁹⁰-Castrillón, Aurelio, historia de las banderas y escudos nacionales, imprenta y publicaciones de las fuerzas militares, Bogotá, 1962, p., 57.

¹⁹¹-García, Julio, *Himnos y símbolos de nuestra Colombia: compendio de los más bellos himnos, escudos y banderas de nuestra Patria*, Camer Editores, Bogotá, 2000, p., 62.



Imagen 3.87, Anónimo, pendientes con la imagen de Soledad Román de Núñez, 1884¹⁹².

El periodista Fabián Forero¹⁹³ publicó sobre la moneda de cinco centavos, ver imagen 3.87, que fue un homenaje amoroso del presidente Rafael Núñez a su amante y luego esposa, Soledad Román en 1884; de quien puede apreciarse el perfil con su característica nariz. Forero contó que esta moneda originó más conflicto que el escándalo nacional de 1887; indicó que estas calderillas se hicieron en la ceca de Bogotá, acuñadas entre mil y dos mil copias en plata ley 900, y en el reverso portaron el texto: Estados Unidos de Colombia. Las monedas finalmente fueron sacadas de circulación y fundidas, por lo que se conservan pocos ejemplares.



Imagen 3.88, Rafael Núñez, estampilla de 10 centavos, litografía con planchas de zinc, Bogotá, 1886¹⁹⁴.

Imagen 3.89, escudo de armas de la República de Colombia, estampilla de cinco centavos, litografía con planchas de zinc. Bogotá, 1890¹⁹⁵.

¹⁹²-Casa Museo Rafael Núñez, Cartagena, sin reg.

¹⁹³-Periódico el Tiempo, Bogotá, viernes 22 de junio de 2011, rotativa del Tiempo, p., 20.

¹⁹⁴-Colección particular.

¹⁹⁵-Colección particular.



Imagen 3.90, Anónimo, estampilla de 20 centavos, bienio de 1895-1896, litografía con planchas de zinc, Bogotá, 1895¹⁹⁶.

Imagen 3.91, Anónimo, Estampilla de tres pesos con el escudo de armas de la República de Colombia, bienio de 1903-1904, litografía con planchas de zinc, Bogotá, 1903¹⁹⁷.

Gil¹⁹⁸ afirmó que luego de la Constitución de 1886, la litografía con planchas de zinc reemplazó a la piedra para imprimir, y se estamparon las primeras estampillas con el nombre unificado de la República de Colombia; Bolívar, se imprimió en el sello postal nacional de 5 centavos; el escudo de Colombia, en la estampilla de 1 centavo; Rafael Núñez, en la de 10 centavos, ver imagen 3.88; Antonio Nariño, en la de 20 centavos; Sucre, en la de 2 centavos de 1887, y de allí en adelante, el escudo de armas de la República de Colombia en estampillas de tipos diversos, ver imagen 3.89, incluidas las de forma triangular de final del siglo XIX e inicios del XX, ver imágenes 3.90 y 3.91.

Sobre los billetes, Hernández¹⁹⁹ contó que los primeros en portar el escudo nativo fueron los creados por el Banco Nacional, que fue gestado por Núñez en 1886; el banco hizo emisiones de estos billetes en 1895, para cubrir los gastos de la guerra civil de aquel año, con un costo de 38 millones de pesos; luego, durante la Guerra de los Mil Días, 1900, Colombia tuvo una inflación de 300% y los billetes dejaron de producirse fuera del país, para ser litografiados en Colombia, emitiéndose 870 millones de pesos.

Finalizando el recorrido del escudo nacional, se observa que la representación oficial de este último en 1886, se llevó a impresos de difusión tales como billetes, monedas, estampillas y postales, para el Centenario, ver imágenes 3.86, 3.89 y 3.91. El escudo nacional definitivo correspondió a la materialización de la República de Colombia

¹⁹⁶-Colección particular.

¹⁹⁷-Colección particular.

¹⁹⁸-Gil, Hernán, *Cronología de la Filatelia en Colombia*, Banco de la República, Medellín 2001, p, 28-29.

¹⁹⁹-Hernández, Pedro, *catálogo billetes de Colombia*, 1813 a 2006, casa editorial el Búho & recar –tintas, Colombia, 2006, p., 93-94.

actual desde 1886, de acuerdo con un anónimo²⁰⁰ mecanografiado del siglo XX, quien afirmó, que esta cristalización se dio sobre los cambios políticos y económicos que permitieron desde 1886, una nueva patria con el nombre del descubridor del nuevo mundo; ingente en recursos naturales y un pueblo lírico por su cielo, clima y suelo; su idioma castellano invocó a Dios con “soberbio Alcázar”; libertad y orden, fueron el lema de la esperanza y un destino en beneficio de la humanidad.

Llaman la atención varios detalles de esta representación romántica, que unida a la heráldica del escudo nacional, poco o nada representa en su simbología a la nación mestiza actual²⁰¹: los Cóndores, además de ser animales de carroña²⁰² están en serio peligro de extinción en Colombia; las coronas de laurel, representaron a los romanos, los reyes españoles y los criollos, pero nunca a las razas inferiores o la mezcla entre ellas ; la libertad y el orden, han sido dos palabras difíciles de encontrar en la historia de Colombia entre el siglo XVI y el XXI; pues ha sido una nación violenta, injusta y desigual, sea cual haya sido el gobierno de turno; las cornucopias no fueron un símbolo local, sino un símbolo importado a través de la gráfica renacentista y la riqueza representada en ellas, siempre ha estado acumulada en pocas manos; el gorro frigio²⁰³, fue parte del atuendo de los esclavos liberados en Grecia y Roma y fue copiado por Los revolucionarios del sur de Francia en el siglo XVIII; la flor de Granada²⁰⁴, fue una alusión a Granada, España²⁰⁵, ver imagen 3.92, que se acogió como símbolo del legado ibérico a la heráldica criolla; adicionalmente, el país cambió ese nombre desde mediados del siglo XIX; el istmo, con los sendos barcos dejó de ser colombiano desde la separación de Panamá a inicios del siglo XX, y la bandera, como se explicará a continuación, fue creación venezolana.

²⁰⁰-BLAA, SLRM, AGHA, sig., MSS2528, anónimo, *Las instituciones Españolas en América Fundamento de la República*, Mecanografiado, 1942. p., 2.

²⁰¹-Nota del autor: actualidad del año 2011.

²⁰²-Del diccionario: ave del orden de las rapaces diurnas de un metro de largo y tres de envergadura, con la cabeza y el cuello desnudos, cola pequeña y pies negros. en: *Diccionario enciclopédico estudiantil*, Educator, Bogotá, 1982, p., 89.

²⁰³-http://www.diplomatie.gouv.fr/es/francia_3160/instituciones-y-vida-politica_3165/simbolos-republica_238/marianne_98.html, fecha de consulta: 22 de agosto de 2011, 11:18, a.m.

²⁰⁴-Ver la imagen 3.56 de la acción monetaria de la Compañía Real de Granada de 1744; allí, puede observarse la flor que representó al poderío español y que fue acogida por legado para ser el símbolo de la Nueva Granada, tal cual, se tomó para el escudo de armas de Santafé y posteriormente para el escudo de armas de la República de Colombia.

²⁰⁵-Bohórquez, Luis, *Símbolos patrios colombianos, Colección presidencia de la república, administración: Turbay Ayala, Volumen VI.*, Presidencia de la República, imprenta nacional, Bogotá, D.E., 1980, p., 54.



Imagen 3.92, Anónimo, acción de la Compañía Real de Granada, grabado, Granada, 1774²⁰⁶.

7.6 República y nación, la bandera, herencia venezolana, 1806-1890.

Según el Museo Militar de Colombia²⁰⁷, ver imagen 3.93, la bandera colombiana cambio 16 veces desde la primera hasta la actual, que fue definida por el Decreto 861 del 17 de mayo de 1924 y por el Decreto 62 del 11 de enero de 1934, en el que se indicó su uso en los cuerpos armados de la nación. Para Bohórquez²⁰⁸, la bandera como símbolo patrio, surgió de su uso militar y varió según cada país; este autor señaló que una bandera no debe confundirse con un estandarte, el cual, tiene una longitud dos veces y media de su ancho, y en los ejércitos romanos fue llamada cántabro; en Colombia, tuvo su propia historia de acuerdo al momento en el que se representaron los valores militares y la lealtad a la patria, república y nación.

²⁰⁶-Archivo General de Indias, MP, monedas, 40.

²⁰⁷-Salón de banderas, Museo Militar, Bogotá.

²⁰⁸-Bohórquez, Luis, *Símbolos patrios colombianos, Colección presidencia de la república, administración: Turbay Ayala, Volumen VI.*, Presidencia de la República, imprenta nacional, Bogotá, D.E., 1980, p., 15-22.

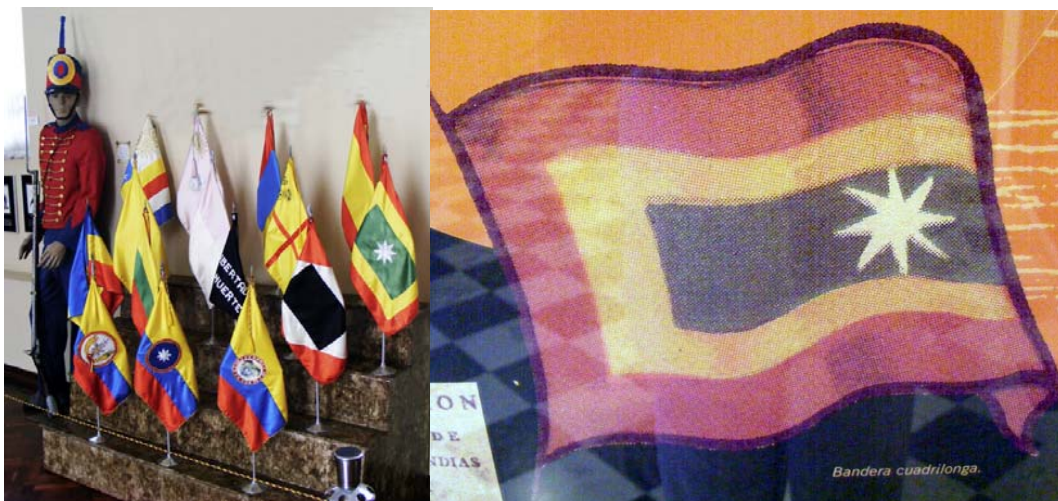


Imagen 3.93, anónimo, reproducción de las 21 banderas que ha tenido Colombia²⁰⁹.

Imagen 3.94, bandera cuadrilonga de Cartagena, 1812²¹⁰.

La primera fue la del Cristo del estandarte de Quesada, luego se implementó la bandera española que funcionó como símbolo nacional hasta la república. Durante la colonia, fue común encontrar diferentes banderas adjudicadas a unidades militares, audiencias y tribunales. Bohórquez también resaltó que en 1781, 25 de abril, se hizo una bandera roja que representó la revolución comunera; posteriormente, luego del 20 de julio de 1810, los civiles usaron una bandera amarillo y rojo con el letrero: “viva la junta suprema de Santafé”; esta bandera, estuvo en vigencia hasta 1813, y en 1952, la administración de Bogotá la adoptó como símbolo oficial de la ciudad por el decreto 555 del 9 de octubre.

7.6.1 La bandera de Miranda y las banderas granadinas.

La primera bandera oficial que el Museo Militar²¹¹ referenció, fue la diseñada por Francisco de Miranda en 1797, con colores azul y blanco; según explicó el Museo, representó la igualdad, la libertad, la propiedad y la seguridad; además, representó las clases sociales. Cardoso²¹² indicó que esa bandera de Miranda fue posteriormente reformada por él mismo y se presentó de manera tricolor ondeando por primera vez, en 1806.

²⁰⁹-Museo Militar, Bogotá, sin reg.

²¹⁰-Museo de la Inquisición, Cartagena de Indias, sin registro.

²¹¹-Salón de banderas, Museo Militar, Bogotá.

²¹²-Cardoso, Néstor, *Los textos escolares en Colombia: dispositivos ideológicos 1870-1931*, RUDECOLOMBIA, Ibagué, p., 132.

Bohórquez²¹³, señaló que para el 26 de junio de 1811, las ciudades confederadas del Valle del Cauca adoptaron la bandera, azul celeste y blanco, adornada de plata; la siguiente bandera, fue la de Cartagena y se llamó: la cuadrilonga, ver imagen 3.94, por su conformación estructural, es decir, tres cuadrilongos de afuera hacia adentro en rojo, amarillo y verde; en el centro, tuvo una estrella de plata de ocho rayos; esta bandera fue adoptada en 1812 por los cartageneros y provisionalmente representó a la provincia de Tunja durante el federalismo. En 1814, 26 de abril, fue escogida como símbolo de la marina nacional de las provincias unidas. El 13 de junio de 1813 se acogió otra bandera, la de Cundinamarca, que según el abanderado, Espinosa²¹⁴, fue una tela tricolor azul, amarillo y rojo con el escudo de armas de Cundinamarca en el centro: el águila de dos cabezas sosteniendo una granada en una garra y un carcax en la otra; Bohórquez²¹⁵, señaló que lució tres bandas iguales y horizontales azul celeste, amarillo tostado y rojo punzó.

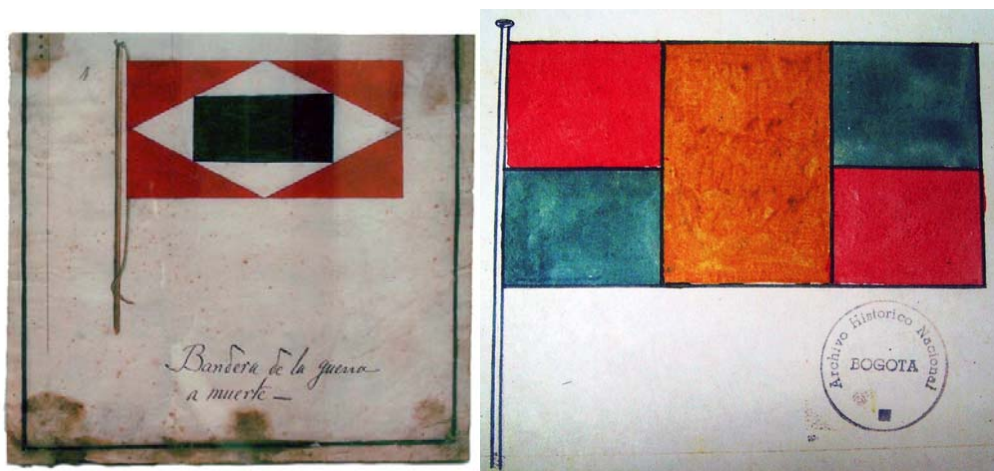


Imagen 3.95, anónimo, bandera de la guerra a muerte, acuarela sobre papel, siglo XIX²¹⁶.

Imagen 3.96, anónimo, bandera de la república, 20x16 cm., 1833-34²¹⁷.

Lucena²¹⁸ afirmó que la idea de la guerra a muerte, 1813, fue del venezolano Antonio Briceño, quien se puso a órdenes de Bolívar, a cambio del derecho a decretar la guerra a

²¹³-Bohórquez, Luis, *Símbolos patrios colombianos, Colección presidencia de la república, administración: Turbay Ayala, Volumen VI.*, Presidencia de la República, imprenta nacional, Bogotá, D.E., 1980, p., 27.

²¹⁴-BLAA, SLRM, AGHA, Espinosa, José María, *Memorias de un abanderado, Recuerdos de la patria boba 1810 – 1819*, Bogotá 1876, p. 115

²¹⁵-Bohórquez, Luis, *Símbolos patrios colombianos, Colección presidencia de la república, administración: Turbay Ayala, Volumen VI.*, Presidencia de la República, imprenta nacional, Bogotá, D.E., 1980, p., 25.

²¹⁶-Museo Nacional de Colombia, reg., 619.

²¹⁷-Archivo General de la Nación, SMP4. Ref.551-A

²¹⁸-Lucena Samoral, Manuel, *Simón Bolívar*, Alianza editorial, Madrid, 1991, p.42

muerte a los canarios y españoles. La bandera, según Ocampo²¹⁹, representó la amenaza patriota de represalias, desde el documento firmado el 15 de julio de 1813 en Trujillo, del cual, se resalta:

*“Nuestra bondad se agotó ya y puesto que nuestros opresores nos fuerzan a una guerra mortal, ellos desaparecerán de América... Nuestro odio será implacable, y la guerra será a muerte... Españoles y Canarios, contad con la muerte aun siendo indiferentes si no obráis activamente en obsequio de la libertad de Venezuela; americanos, contad con la vida aun cuando seáis culpables.”*²²⁰

Liévano²²¹ afirmó que la bandera de la guerra a muerte, ver imagen 3.95, ayudó a bajar la moral de los españoles en 1819, antes de la batalla de Boyacá, de tal manera que Sámano huyó de Bogotá, ante el temor del decreto de la guerra a muerte entre los realistas y por el miedo a las represalias bélicas de Bolívar. El 14 de julio de 1814, indicó Bohórquez²²², se creó la bandera de las Provincias Unidas de la Nueva Granada con tres franjas iguales: amarillo, verde y rojo. Según Mestre²²³, ello fue un legado del Congreso Constituyente de Venezuela, 6 de julio de 1811; lejos de ser un símbolo originario, este pabellón fue diseñado por Miranda, según Mestre, tomando como referente la bandera española: Amarillo y Rojo; en la mitad, Miranda incluyó una franja azul para simbolizar a Venezuela como una hija de España, separada por el atlántico. Entonces, según Bohórquez²²⁴, la bandera amarillo, azul y rojo propuesta por Miranda, fue asumida como símbolo el 28 de octubre de 1813, en Valencia; para 1819, este símbolo venezolano fue adoptado en la Ley Fundamental de la república de Colombia el 17 de diciembre, como bandera oficial, por ser la más reconocida durante la campaña libertadora, en su artículo 10 indicó:

²¹⁹-Ocampo López, Javier, *El proceso ideológico de la emancipación en Colombia*, Ed. Planeta, Bogotá, 1999, p. 327-28.

²²⁰-Ocampo López, Javier, *El proceso ideológico de la emancipación en Colombia*, Ed. Planeta, Bogotá, 1999, p. 327-28.

²²¹-Liévano, Indalecio. *Bolívar*, Ediciones Cultura hispánica del instituto de cooperación Iberoamericana, Madrid, 1983, p., 182.

²²²-Bohórquez, Luis, *Símbolos patrios colombianos, Colección presidencia de la república, administración: Turbay Ayala, Volumen VI.*, Presidencia de la República, imprenta nacional, Bogotá, D.E., 1980, p., 23-24.

²²³-Mestre, Vicente, *La bandera de Colombia y el escudo nacional*, Imprenta de Henry y C.^a, en Comandita, Barcelona, 1911, p., 13.

²²⁴-Bohórquez, Luis, *Símbolos patrios colombianos, Colección presidencia de la república, administración: Turbay Ayala, Volumen VI.*, Presidencia de la República, imprenta nacional, Bogotá, D.E., 1980, p., 29-32.

“Las armas y el pabellón de Colombia se decretarán por el Congreso General, sirviéndose entre tanto de las armas y del pabellón de Venezuela, por ser más conocido.”²²⁵

Luego, al disolverse la Gran Colombia la bandera continuó siendo el símbolo patriota en cada uno de los tres países resultantes: Venezuela, Nueva Granada y Ecuador; posteriormente, según Ocampo²²⁶, la ley del 9 de mayo de 1834, rigió la bandera nacional de la Nueva Granada así: rojo cerca del asta, azul en la mitad y amarillo en el extremo; las tres partes, fueron de igual medida; aunque se presentó una propuesta distinta²²⁷ que contenía los colores verde, rojo y amarillo en una distribución diferente, ver imagen 3.96.

7.6.2 La bandera y las estrellas.



Imagen 3.97, anónimo, cinta presidencial que perteneció a Rafael Núñez, Bogotá, ¿1880-1886?²²⁸.

Imagen 3.98, anónimo, Escudo del ejército liberal y bandera, República de Colombia, 1895²²⁹.

Velandia²³⁰ narró que en 1858, la constitución federalista llamó al país: Confederación Granadina; nombre que portaron los sellos, las monedas y los escritos estatales, ya que

²²⁵-Uribe Vargas, Diego, *Las Constituciones de Colombia textos 1810-1876*, V2, Ediciones Cultura Hispánica Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1985, p., 797.

²²⁶-Ocampo, Javier, *El Estado de la Nueva Granada, 1832-1840*, en: *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol. 2, historia 2, Biblioteca el Tiempo y Círculo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 151.

²²⁷-Archivo General de la Nación, SMP4, ref., 551-A.

²²⁸-**Casa Museo de Rafael Núñez**, Cartagena de Indias, sin registro.

²²⁹-**Museo Nacional de Colombia**, reg., 3576.

²³⁰-Velandia, Roberto, *los símbolos patrios*, en: *Gran enciclopedia de Colombia*, vol., 12, Instituciones 1, biblioteca del Tiempo y círculo de lectores, Bogotá, 2007, p., 91-92.

el Congreso por la ley del 23 de junio de 1858, continuó usando el escudo y la bandera de la Nueva Granada; luego, el presidente del Estado del Cauca, Mosquera, lideró la guerra que derrocó al gobierno, y tras tomar Bogotá en 1861, hizo decretar el 26 de julio del mismo año, el cambio del nombre nacional en los sellos oficiales, escudo y bandera. El país se denominó entonces: Estados Unidos de la Nueva Granada desde 1860, año en que se hizo el pacto de los distintos estados que fueron representados por 9 estrellas en la franja azul de la bandera; ésta fue reglamentada en tres franjas: la primera, amarilla, ocupando la mitad del pabellón y en el medio, el azul de igual proporción a la roja en el inferior, y así quedó definida la bandera como hoy se conoce en cuanto a la distribución de sus franjas.



Imagen 3.99, Figueroa, José Miguel, escudo con los colores patrios en la pintura del Monseñor Cayetano Conde Baluffi, Bogotá, 1874²³¹.

Los colores patrios también se integraron a la curia, como resultante de la pugna entre iglesia–estado, ver imagen 3.97, en la cual la iglesia asumió la nacionalidad tricolor por encima de sus conflictos con la política nacional; los símbolos patrios, fueron los mismos pensamientos políticos de la centuria: liberal y conservador. Ver imágenes, 3.98 y 3.99.

7.6.3 La bandera definitiva, 1890.

²³¹-Casa Museo del siglo XIX, sin registro.



Imagen 3.100, anónimo, hall plaza de armas con banderas colombianas²³², siglo XX²³³.

Velandia²³⁴ indicó que en 1887, el Congreso aprobó la ley 124 del 13 de julio, que suprimió las nueve estrellas, cuyo último portador oficial fue el presidente Núñez, en su cinta presidencial, ver imagen 3.98. La nueva nación centralista, de la regeneración, reglamentó los símbolos de manera definitiva, ver imagen 3.99; luego, el presidente Carlos Holguín por decreto 838 del 5 de noviembre de 1889, instituyó nuevamente la bandera nacional; en 1890, el decreto 308 quitó definitivamente las estrellas y otra modificación se hizo en 1906 por decreto 844 del 14 de julio; en 1924, por decreto 861 del 17 de mayo; en 1934; en 1949, en 1961 y en 1984 por la ley del 12 de febrero; estos decretos dieron indicaciones de tipo ceremonial y militar, pues el pabellón nacional fue una creación venezolana que se adoptó oficialmente desde 1813, y su legislación definitiva se aprobó desde 1890.

²³²-En la imagen 3.100, pueden verse de izquierda a derecha las banderas de Bogotá; la bandera del 20 de julio, 1810; la bandera de las provincias Unidas de la Nueva Granada, 1814; la bandera de España, 1785; la bandera de Cundinamarca, 1813 y la bandera cuadrilonga de Cartagena, 1812.

²³³-Palacio de Nariño, sin registro, fotografía realizada por la oficina de comunicaciones de la presidencia de la República de Colombia, 2008.

²³⁴-Velandia, Roberto, *los símbolos patrios*, en: *Gran enciclopedia de Colombia*, vol., 12, Instituciones 1, biblioteca del Tiempo y círculo de lectores, Bogotá, 2007, p., 92-93.

CAPITULO 8

LA IMPRENTA Y LAS ARTES GRÁFICAS. LA DIFUSIÓN DE LA REPÚBLICA Y LA NACIÓN.



Imagen 3.101, Réplica de la imprenta de Nariño²³⁵.

Para difundir las imágenes sobre república y nación se requirió de la imprenta, pero ésta fue subutilizada por los españoles, y no importaron a Nueva Granada las posibilidades técnicas que en Europa se inventaron para la iluminación de libros. La república criolla tampoco hizo sustanciales aportes en lo técnico o artístico. El grabado hizo algunas apariciones en el diseño editorial, sin ser elevado a medio difusor de iconografías, a

²³⁵-Museo Nacional de Colombia, sin reg., Bogotá.

aparecer en el estampado de sellos postales a mediados de la centuria. La cromolitografía, inventada en 1827, tampoco estuvo presente en las artes gráficas colombianas del siglo XIX, ni se extendió el uso del grabado en madera. Sólo hasta 1881, vio la luz en el *Papel Periódico Ilustrado* de Alberto Urdaneta, novedosa y única propuesta de diseño editorial en el mundo colombiano, que involucró el grabado y el talento artístico para publicar las iconografías, costumbrismo e historia colombianas.

8.1 La imprenta en Nueva Granada, 1738-1810.

Silva²³⁶ señaló que a Cartagena en el siglo XVII llegaron pliegos desde Perú que fueron reproducidos como manuscritos, y en Santafé a finales de los 70, circuló la gaceta manuscrita “Monserrate”. En territorios hispanoamericanos fueron comunes las imprentillas, que eran cajas tipográficas pequeñas para la reproducción de hojas sueltas, las cuales permitieron en Cartagena y Santafé la difusión de la agitación política después de 1808. La imprenta como aparato mecánico tuvo un uso social y un uso para celebrar la gloria de la cultura nacional.

Según Silva²³⁷, los jesuitas sólo manejaron una caja de letras, cuyo técnico fue el religioso Francisco de la Peña; luego, en 1769, en Cartagena, el impresor José Rioja publicó una novena, y le vendió la máquina al impresor sevillano Antonio Espinosa de los Monteros quien se radicó en Cartagena. Los Virreyes promovieron la difusión de impresiones, especialmente Manuel Antonio Flórez, quien solicitó una imprenta grande a la península pero sólo contó con las cajas de las letras de los jesuitas (decomisadas en 1767 tras la expulsión), y con algunas otras que le hicieron llegar de España. Los primeros proyectos de la imprenta santafereña fueron sobre el calendario, los impuestos y la salud pública.

Silva²³⁸ narró que otra imprenta alterna a la de Nariño, fue la que llegó a Cartagena en 1800, como proyecto liderado por José Ignacio de Pombo, con el objeto de, entre otras cosas, realizar las cartillas de instrucción para niños, manuales de agricultura, geografía,

²³⁶-Silva, Renán, *La ilustración en el Virreinato de Nueva Granada, estudios de historia cultural*, La Carreta editores, Medellín, 2005, p., 94-96.

²³⁷-IBIDEM, p., 97-101.

²³⁸-IBIDEM, p., 104.

botánica, zoología y astronomía, aunque el uso de la imprenta sólo fue posible hasta después de 1808; luego, cada ciudad y provincia invirtió recursos en la imprenta para reafirmar su proceso de lucha de independencia. En el caso de Popayán, llegó la imprenta escoltada por una cabalgata, música, campanazos y pólvora.

La imprenta llegó, según Margarita Garrido²³⁹, como una novedad.



Imagen 3.104, anónimo, cartela funeraria, al temple, Convento de San Agustín, Tunja, 1621²⁴⁰.

Imagen 3.103, anónimo, texto con letra romana, inciso, Catedral de Tunja, siglo XVII²⁴¹.

Imagen 3.102, anónimo, texto con letra romana, inciso, puente del común, Chía, siglo XVIII²⁴².



Imagen 3.105, Anónimo, certificación de indulgencias por aportes de limosna, 20 x 11.5 cms, grabado, Imprenta de la Compañía de Jesús, Santafé, 1752²⁴³.

²³⁹-Garrido, Margarita, *Nariño Divulgador de ideas*, en: Revista Credencial Historia – Edición No. 48 Diciembre de 1993, p., 4.

²⁴⁰-Toma in situ, 27 de marzo de 2006.

²⁴¹-Toma in situ, 27 de marzo de 2006.

²⁴²-Toma in situ, 23 de febrero de 2010.

²⁴³-BLAA, SLRM, AGHA, sig., LO 296.

En Nueva Granada, durante el siglo XVII, fueron comunes las letras romanas presentes en la arquitectura estatal y religiosa, ver imágenes 3.102-3.104; aunque las personas comunes no fueron conocedoras de su significado con estas letras de estilo romano, se realizó el diseño editorial desde la primera imprenta. Higuera²⁴⁴, estableció que ésta llegó a territorio Neogranadino, en 1669, a Perodías, hoy Florida (Valle), gracias a Juan de Silva quien la compró en España por un costo de 55 patacones; el uso fue para sellar el papel colonial de impuestos, invitaciones religiosas y para letras de enseñanza alfabética; los grabados se hicieron con espigas de cachimbo; esta imprenta tuvo seguimiento hasta llegar a Popayán, por herencia y negocios posteriores. Según Cacua²⁴⁵, la primera imprenta en Santafé llegó al Colegio Mayor de San Bartolomé en el Siglo XVII, sin fecha exacta, y la primera imprenta religiosa fue la de los jesuitas en 1738, del religioso catalán Francisco de la Peña. La nueva tecnología permitió el uso de la imagen en grabado, pero el vestigio de ello fue mínimo. La segunda imprenta oficial granadina según Higuera²⁴⁶, quien citó al padre Mesanza, fue la de Cartagena de Indias con Joseph de Rioja como primer impresor en 1769; luego, Don Antonio Espinosa de los Monteros implantó el uso de la tipografía en Cartagena en 1774, al publicar la obra: *el Octavario*.

Cacua²⁴⁷, citando a Tudela, indicó que la imprenta oficial era casi inexistente, mientras que los jesuitas en la imprenta que poseían realizaron las primeras publicaciones²⁴⁸ en Santafé; además de grabados, para certificar tolerancia religiosa a cambio del diezmo, por “obras pías e indulgencias tanto en vida como en la muerte”, ver imagen 3.105, 1742; en esta pieza, se evidenció que la técnica para imprimir imágenes existió, pero se subyugó y no tuvo una difusión notoria en los textos xilografiados de manera básica; tal fue el caso, del posterior *Aviso del Terremoto* que surgió en 1785, ver imagen 3.105, tras el movimiento telúrico que sacudió a Santafé el 12 de junio; la publicación, se hizo en la Imprenta Real por Espinosa de los Monteros, ya empadronado en Santafé para

²⁴⁴-Higuera, Tarsicio, *La imprenta en Colombia*, Inalpro, Bogotá, 1970, p., 70-72.

²⁴⁵-Cacua, Antonio, *Doscientos Años Orígenes del Periodismo Colombiano*, editorial Kelly, Bogotá, 1991, p., 13.

²⁴⁶-Higuera, Tarsicio, *La imprenta en Colombia*, Inalpro, Bogotá, 1970, p., 119-122.

²⁴⁷-Cacua, Prada, Antonio, *Doscientos Años Orígenes del Periodismo Colombiano*, editorial Kelly, Bogotá, Colombia 1991 Pág.16

²⁴⁸-*Septenario al corazón doloroso de María Santísima*, 1738, por Juan de Ricaurte; *La Novena del Corazón de Jesús*, 1739; *Compendium Privilegiorum et Gratiarum... Santa Fide Novi Regni Granatensis .Ex Typographiae Societatis Jesé anno Domini 1739, y, Hora de Maria Santísima*, 1740.

dirigir la imprenta oficial con una máquina, como la que puede observarse en la imagen 3.107.

Después del aviso del terremoto, se editó en la imprenta Real “El Papel Periódico de la ciudad de Santafé de Bogotá”, entre 1791-1793, ver imagen 3.107. Rivas²⁴⁹ señaló que en ese entonces Antonio Nariño consiguió una imprenta propia para circular literatura clandestina y la llamó: *la Patriótica*; allí gestó impresos sediciosos según Ruíz²⁵⁰, en una prensa vieja del siglo XVII, ver imagen 3.101, que Nariño habilitó para satisfacer su empresa editorial²⁵¹ y publicar temas relativos a la ilustración, como los derechos del hombre traducidos al castellano, lo cual según Ocampo²⁵², pudo ser el término de la propuesta filosófica iniciada por el inglés John Locke, creador del liberalismo moderno; según Duque²⁵³, la traducción e impresión de los derechos del hombre al castellano, surgió al interior del Arcano Sublime de la Filantropía, tertulia masónica fomentada por Nariño y Luis de Rieux.

En sus aspectos técnicos y tipográficos, las publicaciones ibéricas se diferenciaron de las santaferianas, ver imagen 3.109, en cuanto a una distribución más espaciada de la caja tipográfica y la inclusión de grabados con símbolos nacionales y sellos editoriales; no obstante, aunque las letras fueron las mismas, “bastardillas”, los recursos técnicos y artísticos granadinos fueron nulos comparados con los de Madrid.

²⁴⁹-Rivas, Raimundo, *El andante caballero don Antonio Nariño*, Segunda Edición, editorial A.B.C., Bogotá, 1938.

²⁵⁰-Ruíz, Martínez Eduardo, *La librería de Nariño y los Derechos del Hombre*, Editorial Planeta, Bogotá, 1990, p., 83.

²⁵¹-El equipo editorial de la patriótica, fue conformado por: Diego Espinosa de los Monteros como principal impresor; Pedro José Vergara como auxiliar, Manuel Torre y Pedro Rodríguez (operario del tórculo o prensa); Juan Fulgencio Tomapasca (mozo); Manuel Galarza y el criado de Espinosa Juan José González. Datos resumidos y tomados de: RUÍZ Martínez, Eduardo. *La Librería de Nariño y Los Derechos del Hombre*. Ed. Planeta, Bogotá, 1990.

²⁵²-Ocampo López, Javier, *Antonio Nariño* Panamericana Editorial, Bogotá, Colombia 2002 Pág. 18

²⁵³-Duque, Luis, *Nariño y la masonería*, En: *Revista Credencial Historia*, edición No. 48, Diciembre de 1993, p., 48.



Imagen 3.106, Anónimo, Imprenta santafereña de un solo golpe, siglo XVIII²⁵⁴.

Imagen 3.107, Aviso del terremoto. Imprenta Real. Santafé de Bogotá 1785²⁵⁵.

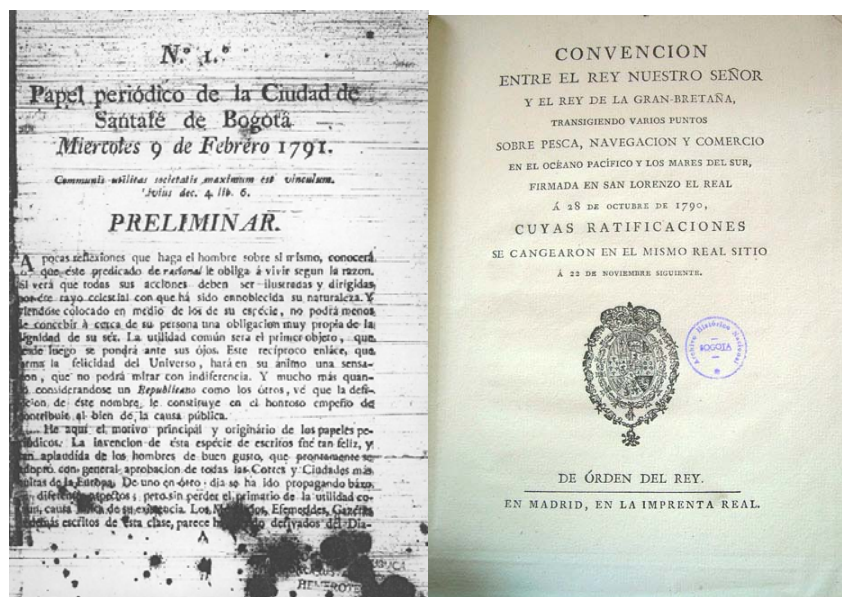


Imagen 3.108, Convención entre el rey nuestro señor y el rey de la Gran Bretaña, Imprenta Real, Madrid, 1790²⁵⁶.

Imagen 3.109, Primer ejemplar. Papel periódico de la ciudad de Santafé de Bogotá, Santafé, 1791²⁵⁷.

Los aspectos técnicos de la imprenta santafereña del siglo XVIII, de acuerdo con una confesión de Diego Espinosa, publicada por Hernández²⁵⁸, se basaron en el uso de la

²⁵⁴-Casa Museo del 20 de Julio de 1810, sin ficha técnica.

²⁵⁵-Hemeroteca Luis López de Mesa. BLAA. Microfilmado. Signatura en papel: PO380-M

²⁵⁶-AGN, folletos impresos 1775-1887, Colecciones, fondo Enrique Ortega Ricaurte, caja 72, carpeta 262-264.

²⁵⁷-Archivo de la Hemeroteca, Biblioteca Luis Ángel Arango. Folio 573.

letra bastardilla, con el título y el epígrafe en “letra versal de texto”; los capítulos, se diagramaron en letra bastardilla de ojo de lectura; el pliegue de las obras se llamó: hojas cumplidas, y al espaciado para la diagramación se le denominó: un margen amplio, y el colocar las letras en los moldes se hizo bajo la orden: - Compóngame vuestra merced este papel-. La producción, una vez montadas las cajas tipográficas, se demoraba medio día, incluyendo el secado de la tinta.

Al final de la colonia, en Nueva Granada, se estiló anunciar eventos con edictos y panfletos desde lo administrativo hacia lo civil y viceversa; por ejemplo, según McFarlan²⁵⁹, en Quito el alza a los impuestos del aguardiente ocasionó en 1765, 22 de mayo, que los quiteños publicaran pasquines de levantamiento e insurgencia; luego, este autor señaló la realización de pasquines durante la rebelión de los comuneros en su paso hacia Santafé.

Estos pasquines fueron hechos a pluma con tinta sobre papel, y en aislados casos en las imprentas, debido a la escasez de dicho recurso; Bulmes²⁶⁰ narró que posteriormente en 1809, en Santafé, se mantuvieron en circulación papeles clandestinos sobre la independencia gestada en Quito; además de carteles pegados en las calles, a pesar del edicto de excomunión que lanzó la inquisición ante quienes los tuvieran. Guerra²⁶¹ indicó que estos papeles con proclamas de libertad e independencia también fueron comunes en México, 1809, y que se acostumbró su lectura en los cafés.

²⁵⁸-La confesión fue tomada por las autoridades españolas en el proceso judicial contra Antonio Nariño y sus colaboradores, incluido Diego Espinosa, en: Hernández de Alba Guillermo, *Proceso contra Nariño, Tomo I*, Presidencia de la república, Bogotá, 1980, p., 68-69.

²⁵⁹-McFarlane, Anthony, *Colombia en el siglo XIX, Desórdenes civiles y protestas populares*. Ed. Planeta, Bogotá, 1999, p., 28.

²⁶⁰-Bulmes, Gonzalo, *1810 Nacimiento de las repúblicas americanas*, Tomo segundo, Librería la facultad Juan Roldán y CIA., Buenos Aires, 1927, p., 172.

²⁶¹-Guerra François-Xavier, *Modernidad e independencias*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 292.

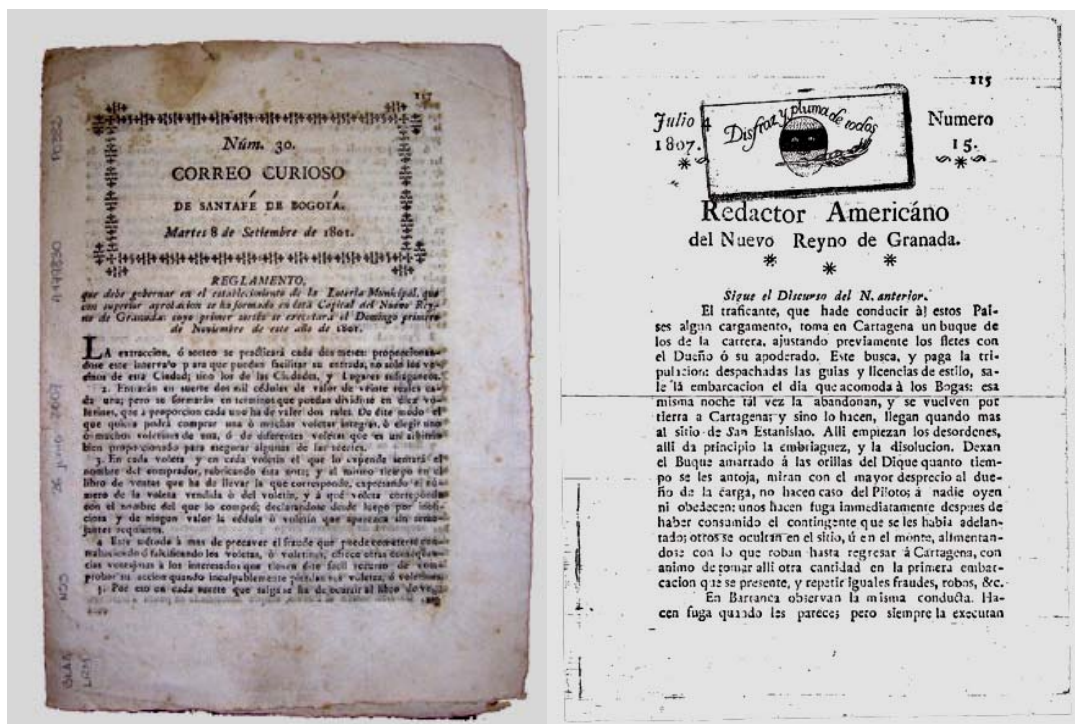


Imagen 3.10, Azuola, José y Lozano, Jorge, *Correo curioso, erudito, económico y mercantil de Santafé de Bogotá*, Martes 8 de septiembre de 1801, 21.4 cm. X 31 cm, Santafé, 1801²⁶².

Imagen 3.11, Disfráz y pluma de todos, *Redactor americano del Nuevo Reino de Granada*. No., 15, Santafé, Julio 04 de 1807²⁶³.



Imagen 3.112, García, Antonio, *Calendario para el año de nuestro señor de 1087*, Imprenta Real, Santafé, 1807.²⁶⁴

Imagen 3.113, Acercamiento de los signos utilizados para ilustrar la luna, y los caracteres tipográficos de familia romana²⁶⁵.

En Santafé, esos edictos sediciosos fueron disimulados y opacados por las ediciones oficiales que desde 1801, anunciaron ventas y varios, como una actividad cotidiana para

²⁶²-BLAA., SLRM, Archivo Guillermo Hernández de Alba, Sig., PO382.

²⁶³-BLAA, Hemeroteca Luis López de Mesa, Microfilmado, Rollo No 0010 Sig., PO384-M, folio 115.

²⁶⁴-BLAA, SLRM, AGHA, Sig., HSI0099.

²⁶⁵-BLAA, SLRM, AGHA, Signatura: HSI0099, García, Antonio, *Calendario para el año de nuestro señor de 1087*, Imprenta Real, Santafé, 1807.

españoles peninsulares y criollos granadinos; por ejemplo, en el *Correo Curioso*, ver imagen 3.10, se anunciaron tanto vestidos, bienes y casas en venta²⁶⁶, como esclavos especializados para el servicio doméstico²⁶⁷, además de la lotería municipal. El disfraz y la pluma de todos, fue la primera publicación política que involucró un grabado en su cabezote para la diagramación de la primera página, ver imagen 3.111; no obstante, la posibilidad técnica no fue utilizada en el interior, ni de esta publicación ni de otras, en las que la gráfica pudo ser una información determinante en el discurso de la nación.

El calendario que fue una publicación iluminada en la Nueva Granada, sólo usó letras y algunos símbolos como en 1807²⁶⁸, ver imagen 3.12 y 3.13, cuando se publicó el cálculo de la segunda parte del año, por el administrador de las minas de Zipaquirá, Antonio García, diagramado a 7 columnas; allí se establecieron los ciclos lunares y se anunciaron los días con sus respectivos santos, sin presencia de grabados. Paralelamente a estos impresos oficiales, según Guerra²⁶⁹, los debates ideológicos de la península llegaron a América en gacetas y folletos patrióticos, que fueron reimpresos frecuentemente por las mismas autoridades españolas, entre 1808 y 1810.

Los almanaques fueron un medio de comunicación heredado de la colonia, no muy sólido, pero sí popular como referencia histórica de la antigüedad, y ello no escapó a los criollos de ciencia en la nueva nación; para 1812, imagen 3.114, Caldas²⁷⁰ calculó en su almanaque la historia así: la santa y eclesiástica, con 5.812 años de existencia del

²⁶⁶-“Así mismo se comunica que el viernes 11 venidero se rematan los bienes y casa de doña Manuela Pedroza, en su casa en la calle Real Primavera; y también varios vestidos de hombre de marca Grande, nuevos, y otros bien tratados, con buenas togas, y capas que eran pertenecientes al Sr. Conde Torre Velarde”. En: Azuola, José y Lozano, Jorge, *Correo curioso, erudito, económico y mercantil de Santafé de Bogotá*, Martes 8 de septiembre de 1801, 21.4 cm. X 31 cm, Santafé, 1801, p., 4., BLAA., Sala de libros raros y Manuscritos, Archivo Guillermo Hernández de Alba, Sig., PO382.

²⁶⁷-“ventas. Quien quisiere comprar una negra soltera de 22 años, muy a propósito para el servicio doméstico; porque sabe labrar, y aplanchar, cocinar, moler chocolate, peinar de hombre, y mujer Uc. Sin tener defecto grave, ocurra al despacho de este correo donde dan razón del sujeto que la vende”. En: Azuola, José y Lozano, Jorge, *Correo curioso, erudito, económico y mercantil de Santafé de Bogotá*, Martes 8 de septiembre de 1801, 21.4 cm. X 31 cm, Santafé, 1801, p., 4., BLAA., Sala de libros raros y Manuscritos, Archivo Guillermo Hernández de Alba, Sig., PO382.

²⁶⁸-Esta impresión se llevó a cabo en el taller de la imprenta Real por Don Bruno Espinosa de los Monteros en la calle de San Felipe en Santafé.

²⁶⁹-Guerra François-Xavier, *Modernidad e independencias*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992, p, 144.

²⁷⁰-Sala de libros raros y manuscritos, sig., R529.4 C15a, Caldas, Francisco, *Almanaque de las provincias unidas del nuevo reino de granada para el año bisiesto de 1812. Tercero de nuestra libertad. Calculado por Don Francisco Josef de Caldas y Tenorio director del observatorio astronómico de Santafé de Bogotá*, Imprenta patriótica de D. Nicolás Calvo, Santafé de Bogotá, 1811, p., 9-15.

mundo desde la creación bíblica, la segunda etapa, la de la historia profana²⁷¹, 3.972 años y la tercera época, fue la historia de las ciencias²⁷², 2.787 años.

3.2.2, Las artes gráficas nacionales, 1810-1823.

Según Caldas²⁷³, 1810, durante el nacimiento de la primera república, la tinta para imprimir se siguió obteniendo del cultivo de la cochinilla, ver imagen 3.112 y se empacó en zurrónes de cuero; estos se embalaron en cajones para preservarse de la humedad. Según la Biblioteca Luis Ángel Arango²⁷⁴, luego de la independencia de 1810, los líderes republicanos adquirieron cinco nuevas imprentas en Nueva Granada para expresar ideas liberales en un lenguaje teatral, que además demostró el poder de la prensa política, como en la contienda entre la Bagatela y Argos Americano. Luego de la batalla política en la prensa criolla de la primera nación, la imprenta de Caldas se llevó de Santafé a Tunja, el domingo 16 de mayo de 1813, según Higuera²⁷⁵, y allí se publicaron las obras: *Boletín de Tunja*, *Argos de la Nueva Granada* y *El Republicano*, además de otros impresos hasta 1816, bajo el nombre de: Imprenta del Congreso de la Nueva Granada; para 1825, en esa ciudad operó la Imprenta del Departamento de Boyacá, hasta 1840.

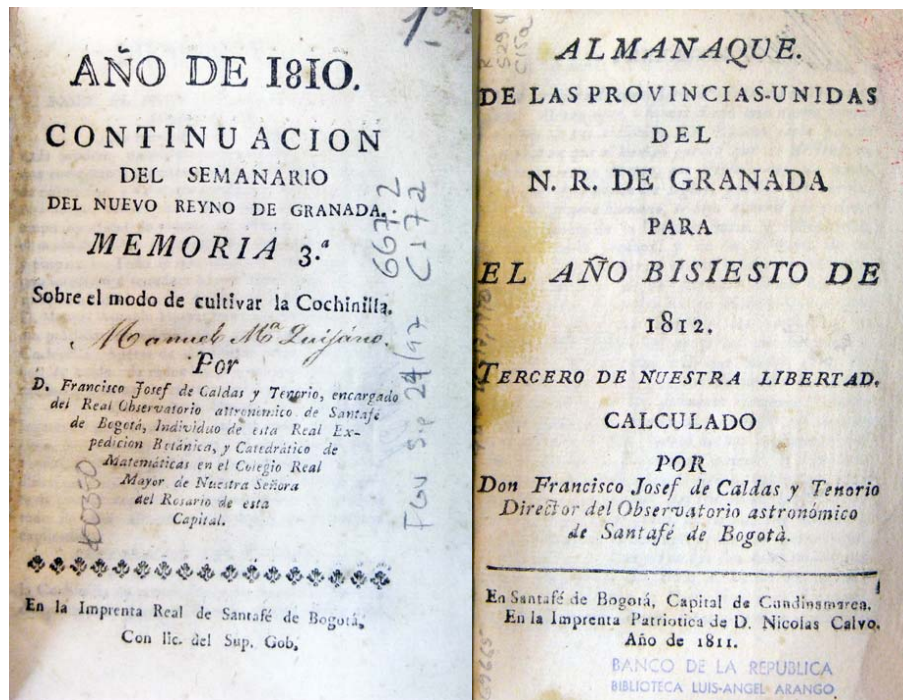
²⁷¹-Esa historia profana incluyó: Babilonia, Egipto, Grecia, Roma, la independencia americana, la santaferense, la constitución de Cundinamarca y el triunfo en Palacé.

²⁷²-Periodizó las ciencias desde la publicación de la Ilíada de Homero hasta la fundación del observatorio astronómico por Mutis.

²⁷³-Sala de libros Raros y Manuscritos, Caldas, Francisco, *Continuación del semanario del nuevo reino de granada 1810, memoria 3, sobre el modo de cultivar la cochinilla*, Imprenta Real, Santafé de Bogotá, 1810, p., 1-18.

²⁷⁴-Biblioteca Luis Ángel Arango, ¿Garrido, Margarita?, *Palabras que nos cambiaron: lenguaje y poder en la Independencia*, editado por la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 2010, p., 26-28.

²⁷⁵-Higuera, Tarsicio, *La imprenta en Colombia*, Inalpro, Bogotá, 1970, p., 139-141.



Imagen, 3.114, Caldas, Caldas, Francisco, *Continuación del Semanario del Nuevo Reino de Granada 1810, memoria 3, sobre el modo de cultivar la cochinilla*, Imprenta Real, Santafé de Bogotá, 1810²⁷⁶.

Imagen, 3.115, Caldas, Francisco, *Almanaque de las Provincias Unidas del N- R. de Granada para el año bisiesto de 1812*, Imprenta patriótica de don Nicolás Calvo, Santafé de Bogotá, 1811²⁷⁷.



Imagen 3.116, portada del primer ejemplar de la *Bagatela*, Santafé, 14 de julio de 1811²⁷⁸.

Imagen 3.117, Lozada, Justo, *Juan Sámamo*, lápiz sobre papel, Santafé, Ca. 1816²⁷⁹.

²⁷⁶-BLAA, SLRM, sig., 667. A C17 a.

²⁷⁷-BLAA, SLRM, sig., R5 29. 4 C15a.

²⁷⁸-Hemeroteca Luis López de Mesa, BLAA, microfilmada, rollo No 0045, signatura P0454.

Caldas²⁸⁰ además marcó los días en los cuales se ganaron indulgencias visitando cinco altares de una comunidad religiosa determinada; así el diezmo quedó debidamente repartido en las 9 comunidades religiosas en la Santafé de ese tiempo; infortunadamente, la imagen tampoco se evidenció en estos impresos.

Giraldo²⁸¹ referenció que el grabado como técnica importante en la Nueva Granada, se usó en casos aislados, como el de Anselmo García, primer grabador nacional formado en la escuela de la expedición botánica y en Europa; en 1802, realizó una ilustración para el folleto titulado “origen y descubrimiento de la vacuna” publicado en Bogotá; en 1804, grabó un anónimo sobre Nuestra Señora de las Nieves; en 1806, otro anónimo de Nuestra señora de los Dolores, en un novenario. García fue a Madrid a aprender dibujo y grabado hasta 1808; entonces, viajó a Sevilla y finalizó sus estudios para volver a Santafé en 1810, por lo cual, fue el grabador supernumerario de la casa de la moneda, incluso en 1815 y 1819²⁸².

En la prensa política de Santafé fue notoria la ausencia del grabado; por ejemplo en la Bagatela de Nariño, 1811, imagen 3.116, tampoco se utilizó la gráfica a pesar de la enorme necesidad de difundir los símbolos de la nueva nación. Otra herramienta subutilizada en Nueva Granada, fue el cartel propagandístico que existió en Europa desde el siglo XV según Barnicoat²⁸³, Muller²⁸⁴ y Tibau²⁸⁵; pero, en la nueva nación granadina la expresión visual fue un arma no existente; sin embargo, se encontraron

²⁷⁹-Casa Museo del 20 de Julio, reg., 500.

²⁸⁰-Sala de libros raros y manuscritos, sig., R529.4 C15a, Caldas, Francisco, *Almanaque de las provincias unidas del nuevo reino de granada para el año bisieto de 1812. Tercero de nuestra libertad. Calculado por Don Francisco Josef de Caldas y Tenorio director del observatorio astronómico de Santafé de Bogotá*, Imprenta patriótica de D. Nicolás Calvo, Santafé de Bogotá, 1811, p., 9.

²⁸¹-Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, editorial A.B.C., Bogotá, 1959, 112-120.

²⁸²-Pablo Morillo lo nombró, debido a la inclinación realista del artista y así mismo por su conocimiento del oficio, fue mantenido en su cargo por los republicanos triunfantes desde 1819 hasta 1858, año en que murió. En: Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, editorial A.B.C., Bogotá, 1959, 112-120.

²⁸³-En 1477 William Caxton, Inglaterra y en 1715, una pintura anunciando sombrillas plegables; en: Barnicoat, Joan, *Los carteles*, editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1972, p., 3.

²⁸⁴-En 1461 se imprimieron en Maguncia, hojas sueltas con propaganda política de obispos, y hacia el año 1500, existieron treinta y seis mil obras impresas, algunas con sellos grabados junto al fundido de tipos metálicos o letras; el grabado en agua fuerte, se inventó en Augsburg, y Muller expuso sobre ello que en el renacimiento emergieron tanto los catálogos y carteles de las editoriales, como los de los médicos y curanderos. En: Muller - Brockman, Josef, *Historia de la comunicación visual*, Editorial Gustavo Gili, México, 1998, p., 34-35.

²⁸⁵-En 1482, Maguncia, se diseñó el cartel: *El Gran Perdón de nuestra señora de París* y en 1518, el Alemán Altdorfer imprimió un aviso para una rifa, en: Tibau, Iván, *Dibujando carteles*, Ediciones CEAC, S.A., Barcelona, 1991, p., 34.

evidencias aisladas como el cartel colombiano²⁸⁶ de Barú, 1820, ver imagen 3.18, que ridiculizó la acción española frente a la rebelde, en Barú. Este cartel fue firmado por Tiburcio Santana con el Visto Bueno de Siriaco Barú.

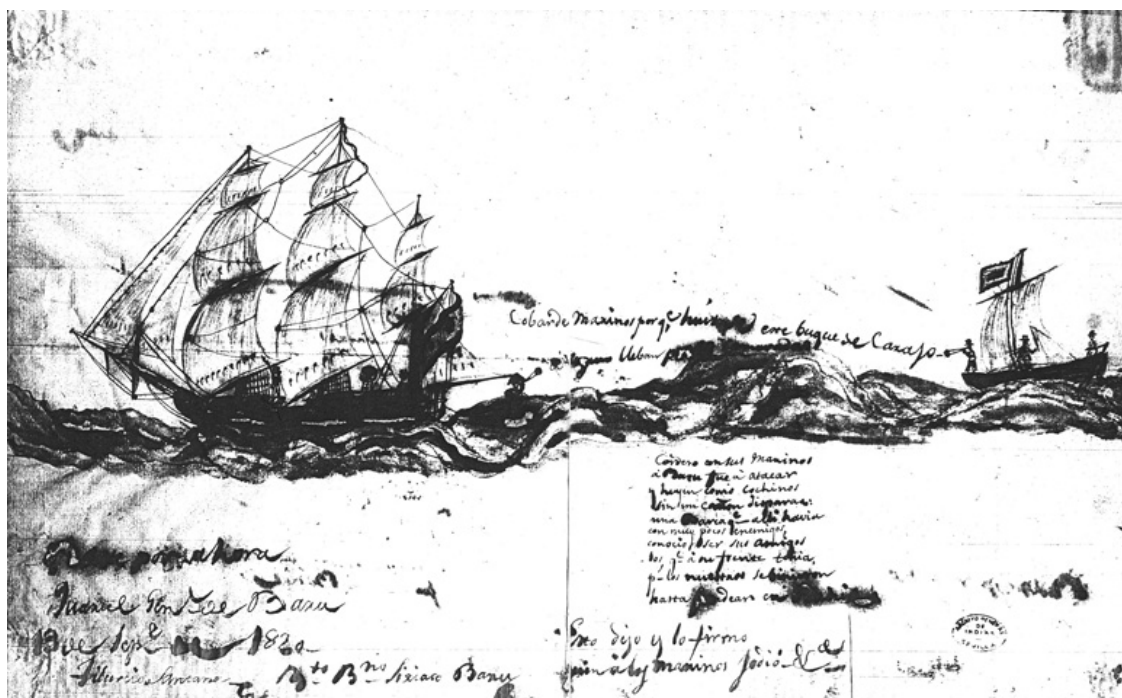


Imagen 3.118, Santana, Tiburcio, *Cartel ridiculizando la acción española de Cartagena frente a la rebelde Barú*, manuscrito a pluma y dibujo coloreado sobre papel, 225 x 400mm, Barú, 13 de septiembre de 1820²⁸⁷.

- “Cobarde marinos porqué huir de este buque de carajo” -

*“Cordero con sus marinos a Barú fue a atacar y huyen como cochinos sin mi cañón disparar: una barca que allí había con muy pocos enemigos conoció ser sus amigos los que a mi frente tenía por los nuestro se vinieron hasta quedar con... esto dejo y lo firmo quien a los marinos jodió”*²⁸⁸

3.2.2.1, La litografía llegó a Bogotá, 1823 - 1841.

Según Giraldo²⁸⁹, el afán de acoger cambios en imitaciones de la Europa no española, se dio en las artes criollas, gracias al contrato realizado por: Francisco Zea y el grabador español Carlos Casar, por decreto del 1ro de agosto de 1823; así llegaron al país las

²⁸⁶-En su diagramación presenta un horizonte trazado al tercio inferior, con un bloque de texto que soportó el horizonte marino como una balanza, cuya ubicación espacial sostuvo como puntos de tensión a un barco de guerra español en el plano izquierdo y una pequeña embarcación cartagenera, donde uno de los tripulantes gritó la consigna manuscrita que va en comillas; la bandera, puede corresponder a la de la guerra a muerte o la bandera cuadrilonga de Cartagena, ya en periodo gran colombiano.

²⁸⁷-Archivo General de Indias, Mapas y Planos, MP-Pasquines, 8, legajo, Procedencia: Cuba, 7171. Documentación anexa con M.P., pasquines y otros documentos, Notas: versos referentes al hecho y otras frases.

²⁸⁸-Texto correspondiente al cartel de la imagen 3.118.

²⁸⁹-Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, editorial A.B.C., Bogotá, 1959, 121-129.

primeras piedras para el arte litográfico, ver imagen 3.119. El objeto consistió en llevar a Bogotá, la litografía inventada por el alemán Senefelder²⁹⁰ en 1796; se inició en la capital, imprimiendo papelería oficial como vales y diplomas; luego, Groot citado por Giraldo, relató que muchas de las piedras litográficas del taller de Casar fueron robadas y vendidas para altares en las iglesias, donde se encontraron posteriormente. El alumno de Casar fue Justo Lozada, primer dibujante sobre piedra, bogotano quien hizo el único retrato de Sámano que se conoce, ver imagen 3.117.



Imagen 3.119, anónimo, plancha litográfica para patentes de navegación, 1823²⁹¹.



Imagen 3.120, el general Nariño al autor del patriota, impreso por Espinosa, Bogotá, 1823²⁹².

²⁹⁰-El invento fue basado en la impresión plano gráfica que se hizo más fácil que la xilográfica a través de la piedra y el principio químico de la repelencia de agua y aceite, en: Meggs, Phillip, *Historia del diseño gráfico*, Editorial Mc Graw Hill, México, 2000, p., 146.

²⁹¹-Museo Nacional de Colombia, reg., 1099.

La actividad gráfica publicitaria de 1823 en Bogotá, tuvo mayor presencia en las localidades donde operaron los barberos identificados con las barras blancas y rojas, quienes según Cordovez²⁹⁴, practicaron cirugías menores al extraer sangre aplicando ventosas sajas o colocando sanguijuelas en la piel de los pacientes; los herreros, señalaron sus locales con el dibujo de tenazas y piernas con chorros de sangre, la vacía, las tijeras y la navaja de afeitar, las tenazas y la llave de sacar muelas por el método de la pita y el hierro candente²⁹⁵. Mollien²⁹⁶ relató sobre manifestaciones simbólicas y costumbristas, como ejemplo, las muchachas santafereñas descalzas, que mostraron coquetería; apuntó además que las tiendas de expendio de chicha, además de ser numerosas, se identificaron en sus puertas con una hoja de col.

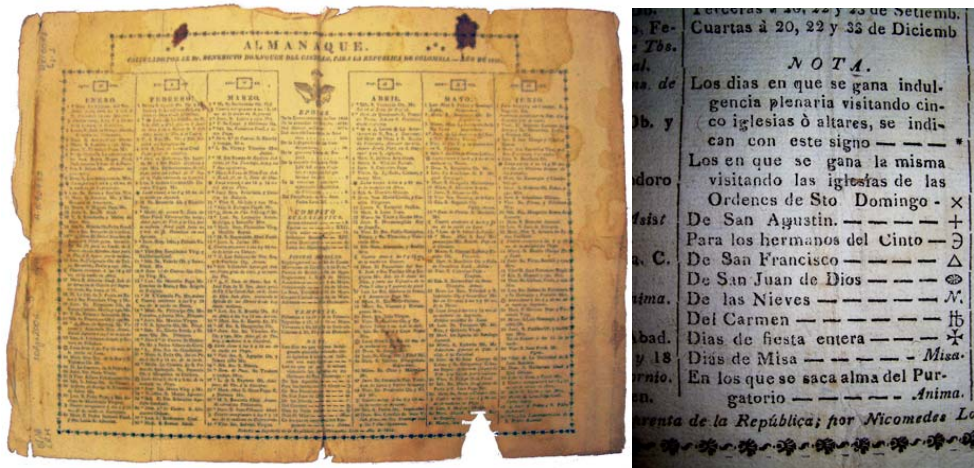


Imagen 3.122, Domínguez, Benedicto, *Almanaque de 1826*, Imprenta de la República por Nicomedes Lora, Bogotá, 1826²⁹⁷.

Imagen 3.123, Símbolos de las iglesias que hay que visitar para ganar indulgencias en el calendario de Domínguez²⁹⁸.

²⁹² -Hemeroteca Luis López de Mesa, microfilmado, sig., HSI0176.

²⁹³ -BLAA, SLRM, AGHA, Signatura: SHI0098.

²⁹⁴ -Cordovéz, José María. *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Primera edición: Imprenta el telegrama 1893. Última edición: 1997 Bogotá Colombia. p., 825.

²⁹⁵ -La técnica, resumiendo a Cordovéz, consiste en atar al paciente por una pita a un lugar como una viga, y al quemarlo con el hierro caliente, el adolorido individuo al intentar huir corriendo por reflejo deja en la pita la pieza dental. Cordovéz narró que Hilario Cifuentes quien fuera portero de la ciudad durante el 20 de Julio de 1810, se dedicó después a tratar la alta cirugía como flebotomista y de su puerta se tomó la descripción del anuncio publicitario como herrero, barbero o: Flebotomista, en: Cordovéz, José María. *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Primera edición: Imprenta el telegrama 1893. Última edición: 1997 Bogotá Colombia. p., 825.

²⁹⁶ -Mollien, Gaspard, *Viaje por la república de Colombia en 1823*, Edición del Ministerio de Educación de Colombia. Bogotá 1944, Obra original: *Voyage dans la république de Colombia en 1823*, Editorial a paris, Chez Arthus Bertrand, Libraire, 1824, p., 187. BLAA. Sala de libros Raros y Manuscritos, AGHA, Sig., 918.6 M65t3.

²⁹⁷ -BLAA, SLRM, AGHA, Signatura, SHI0098.

²⁹⁸ -Idem.

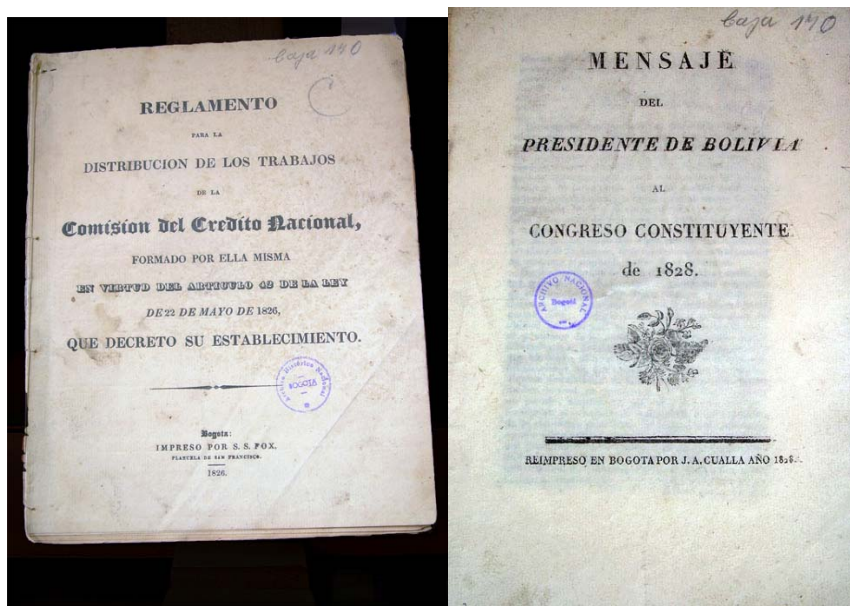


Imagen 3.124, Sin autor, *Reglamento para la distribución de los trabajos de la comisión el crédito nacional formado por ella misma en virtud del acuerdo de ley de 22 de mayo de 1826*, que decretó su establecimiento, impreso por S.S: Fox, Bogotá, 1826²⁹⁹.

Imagen 3.125, Mensaje del Presidente de Bolivia al Congreso Constituyente de 1828, reimpresso por Cualla, Bogotá, 1828³⁰⁰.

La litografía se usó para calendarios y textos varios, como el almanaque calculado por el Dr. Benedicto Domínguez del Castillo³⁰¹ para 1826, imagen 3.122, que denotó una intención patriótica unida a la república y la nación, con un grabado de las armas de Cundinamarca³⁰², imagen 3.121, y la manera particular de medir el tiempo y el inicio del poder criollo: de la creación del mundo, 5826 años; nacimiento de Cristo, 1826; del descubrimiento de América, 336; Independencia de Cundinamarca, 16; de la batalla de Boyacá, 8; de la fundación de Colombia, 6. También continuaron apareciendo en estos impresos, los símbolos de las comunidades religiosas a manera de convención, imagen 3.123, para indicar a los feligreses los días en los que debieron acercarse a ganarse la indulgencia plenaria, visitando cinco iglesias, o en otros días visitando las iglesias de una orden específica, de tal manera, que el creyente organizó su semestre para asistir a los templos católicos como ciudadano de la república, y los diezmos quedaron debidamente distribuidos en las órdenes religiosas.

A pesar de la presencia de la litografía y sus primeros operarios, la prensa política de la primera veintena del siglo XIX criollo, continuó sin utilizarlo, ver imagen 3.120, en un

²⁹⁹-AGN, folletos impresos 1775-1887, Colecciones, fondo Enrique Ortega Ricaurte, caja 72, carpeta 262-264.

³⁰⁰-AGN, sig., folletos impresos 1775-1887, Colecciones, fondo Enrique Ortega Ricaurte, caja 72, carpeta 262-264.

³⁰¹-BLAA, SLRM, AGHA, Signatura, SHI0098.

³⁰² Este grabado pudo ser realizado por Nicomedes Lora según el mismo almanaque.

momento en el cual la difusión de iconografías y símbolos patrios fue necesaria para argumentar una cohesión nacionalista, pero los nuevos gobernantes no mostraron mayor interés en el uso de la gráfica, ya que en ese entonces, fue suficiente para la escasa población letrada el texto impreso, con el fin de sostener una opinión política y apoyar a sus dirigentes.

No obstante, las muestras de grabado republicano aunque pocas, existieron; por ejemplo, contó Giraldo³⁰³ que en una publicación de 1825 por el profesor de anatomía Pablo Broc, apareció el grabado: *las mujeres vengadas y restablecidas en su trono*, este francés, radicado en Bogotá en 1823, luego intentó tener suerte en Cartagena; posteriormente regresó a Francia. En otra instancia la tipografía presentó diferencias en 1826, ver imagen 3.124, como en la publicación de la comisión el crédito nacional, pues el manejo tipográfico involucró otros caracteres de familia ornamental y gótica, y para 1828, la portada editorial de las obras ya tuvo grabados en su diagramación; en 1829, la gráfica tuvo una participación incipiente en las contiendas políticas, ver imagen 3.126, pero aún su uso para la difusión de la república y la nación fue escaso.



Imagen 3.126, anónimo, *las nuevas aleluyas*, un servil o bolivariano jeringa a un demagógico o liberal durante la convención de Ocaña, xilografía, sin editor, Bogotá, 1829³⁰⁴.

³⁰³-Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, editorial A.B.C., Bogotá, 1959, 130.

³⁰⁴-Tomado de la exposición La caricatura política en Colombia, en la Biblioteca Nacional, corresponde a la pieza 263 del fondo Quijano.



Imagen 3.127, anónimo, *Un colombiano errante*, Santa Marta, 17 de julio de 1832³⁰⁵.

Imagen 3.128, Núñez, José María, *Santander ordena un fusilamiento*, ¿Cartagena?, 1834³⁰⁶.

Según Canal³⁰⁷, la actividad bélica impidió el crecimiento de las artes gráficas durante la Gran Colombia, no obstante, este autor señaló que posterior a la llegada de Casar, hacia 1830, Bogotá tuvo 19 talleres de imprenta y el país tuvo 35; los periódicos políticos fueron en total 92: Cúcuta, 1; Medellín, 1; Tunja 2; Santa Marta, 3; Popayán, 5; Cartagena, 12 y Bogotá, 68. Los pocos grabados publicados fueron contra el General Santander entre 1832 y 1834, ver imágenes 3.127 y 3.128, en los cuales se observó un descuidado manejo de la figura humana y una acentuada sátira hacia el personaje público; también el manejo tipográfico de las publicaciones continuó siendo tratado con variantes en los tipos de caracteres importados, y sin creaciones o adiciones artísticas nacionales, ver imagen 3.124.

Uno de los insumos para la industria editorial fue el papel, asunto que representó parte del problema técnico y del atraso en artes gráficas, pues Canal³⁰⁸ narró sobre una primera fábrica de papel nacional referenciada en el *Aviso al Público*, 1811, propiedad de Juan Bautista Estévez; en 1824, Welwood Hislop y Ricardo Reine solicitaron el permiso para abrir una fábrica de papel cuya materia prima, el trapo, sería traída de Europa, pero Santander les negó el permiso; Arboleda³⁰⁹ indicó que en 1835 por decreto del 5 de mayo, se dio permiso a Martín Peralta y Compañía, para hacer papel durante diez años en Bogotá, Neiva, Mariquita, Socorro y Vélez; Joaquín Acosta visitó en 1836

³⁰⁵-Exposición Caricatura en Colombia, Casa republicana, Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, diciembre 16 de 2009.

³⁰⁶-Barney Cabrera, Eugenio, *Temas para la historia del arte en Colombia*, publicaciones Universidad Nacional, Bogotá, 1970, p. 73.

³⁰⁷-Canal, Gonzalo, *Enciclopedia del desarrollo colombiano, Vol II., artes gráficas*, editado por Canal Ramírez – Antares, Bogotá, 1973, p., 76-77.

³⁰⁸-Idem. p., 240-241.

³⁰⁹-Arboleda, Gustavo, *Historia Contemporánea de Colombia, Tomo I, fines de 1829-principios de 1841*, Casa editorial de Arboleda y Valencia, Bogotá, 1918, p., 222.

dicha fábrica, y en sus informes consignó que los productos eran de alta calidad y de manufactura nacional. Hasta entonces, entre 1811 y 1835, sólo se había hablado de un papel de manufactura nacional, tomando como referencia el papel fabricado en Játiva, Valencia España, desde el siglo VIII d.C.³¹⁰.

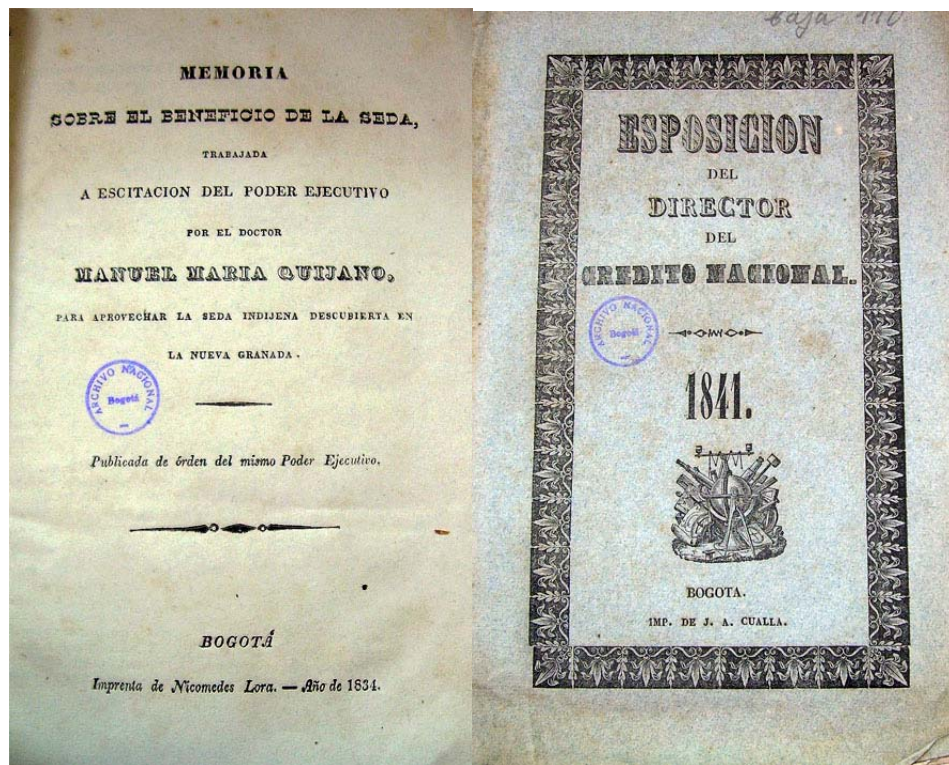


Imagen 3.129, Memoria sobre el beneficio de la seda, 1834³¹¹.

Imagen 3.130, Exposición del director del crédito nacional, Bogotá, 1841³¹².

En 1837, los anuncios propagandísticos se siguieron utilizando como arma política en panfletos, así como también, según Santander³¹³, en eventuales intentos impresos anónimos y pegados en la plaza pública por hacer valer los domingos y días feriados

³¹⁰-En España, el papel se estableció por los árabes; basado en la idea de los chinos en el año 105 d.C.: el fieltro despedazado y convertido en pasta, tras su vertido en un molde al secar se convierte en papel, ello llegó al Asia seis siglos después, y a España hacia el siglo VI-VIII d.C., en esos tiempos abrió en Játiva, Valencia, la primera fábrica de papel de Europa, y en 1190 funcionó en Herault, Francia el primer molino de papel. Canal, Gonzalo, *Enciclopedia del desarrollo colombiano, Vol II., artes gráficas*, editado por Canal Ramírez – Antares, Bogotá, 1973, p., 76.

³¹¹-AGN, sig., folletos impresos 1775-1887, Colecciones, fondo Enrique Ortega Ricaurte, caja 72, carpeta 264.

³¹²-Idem.

³¹³-Santander, Francisco, *Santificación de los días festivos, en: La Bandera Nacional, domingo 10 de dic de 1837*, Avisos, en: Fundación para la conmemoración del bicentenario del natalicio y el sesquicentenario de la muerte del General Francisco de Paula Santander, *La Prensa Nacional en la época de Santander La Bandera Nacional 1837-1839*, 75 números, Edición facsimilar, Biblioteca de la presidencia de la República, Administración César Gaviria Trujillo, Santafé de Bogotá, D.C. , 1991. P.31.

como fiestas santas, para no permitir a vendedores y revendedores, comerciar con mercancía extranjera; adicionalmente, Santander anunció en la *Bandera Nacional*³¹⁴, la publicación de sus memorias destinadas a proteger su imagen pública. Entre 1831 y 1840 según Canal³¹⁵, en Pasto, Pastor Enríquez, hizo la primera máquina colombiana con madera nacional, llamada imprenta de palo, y el número de imprentas subió a 47, con aproximadamente 130 publicaciones distribuidas así: Ocaña, 1; Quibdó, 2; Cali, 3; Santa Marta, 4; Medellín, 5; Tunja, 6; Popayán, 10; Cartagena, 32 y Bogotá, 67.

Mientras se continuaron las guerras, pocos grabados aparecieron en la industria editorial entre 1834 y 1841, ver imágenes 3.129 y 3.130; pero su uso comercial fue prudente a pesar de las nuevas tecnologías de entonces, como la cromolitografía, que según Muller³¹⁶ y Meggs³¹⁷, se patentó en 1837 por el francés Godefroy Engelmann; así, la reproducción realista en color fue posible y se difundió en el viejo continente; pero en el país colombiano, la cromolitografía o impresión a color representó una notoria ausencia de las artes gráficas durante todo el siglo XIX, falencia que se trató de suplir con el grabado practicado en la Casa de la Moneda bogotana según Giraldo³¹⁸ en 1837, por Lafévre, y en unos pocos grabados de temas religiosos, hasta 1848.

3.2.3 Llegó la fotografía y la imprenta no despegó, 1841-1849.

De acuerdo con Meggs³¹⁹, Josep Niepce inventó el heliograbado en 1822, y luego Daguerre basado en el trabajo de Niepce presentó en 1839 el invento en la French Academy of Sciences: el daguerrotipo. Posteriormente, Willian Talbot presentó en la

³¹⁴ “Apuntamientos para las memorias sobre Colombia y la Nueva Granada por el general Santander. Está actualmente trabajándose en esta imprenta un pequeño folleto sobre la materia, en el cual se ha propuesto al autor rectificar, ó desmentir los hechos, que la prensa apasionada ha publicado en estos últimos tiempos. Allí se verán muchos documentos importantes, y hechos curiosos que no todos saben. Su publicación tendrá lugar lo más pronto posible.” Domingo 29 de octubre de 1837, en: Fundación para la conmemoración del bicentenario del natalicio y el sesquicentenario de la muerte del General Francisco de Paula Santander, *La Prensa Nacional en la época de Santander La Bandera Nacional 1837-1839*, 75 números, Edición facsimilar, Biblioteca de la presidencia de la República, Administración César Gaviria Trujillo, Santafé de Bogotá, D.C., 1991. P, 8.

³¹⁵-Canal, Gonzalo, *Enciclopedia del desarrollo colombiano, Vol., II., artes gráficas*, editado por Canal Ramírez – Antares, Bogotá, 1973, p., 77-78.

³¹⁶-Muller- Brockman, Josef, *Historia de la comunicación visual*, Editorial Gustavo Gili, México, 1998, p., 66.

³¹⁷-Meggs, Phillip, *Historia del diseño gráfico*, Editorial Mc Graw Hill, México, 2000, p., 147.

³¹⁸-Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, editorial A.B.C., Bogotá, 1959, 130.

³¹⁹-Utilizando betún de Judea para pasar un dibujo a una placa grabada para imprimir, así Niepce, inició el retrato fotolitográfico desde ese año, y en 1826, obtuvo una imagen al exponer unas placas de peltre todo el día, Niepce y Daguerre se unieron para trabajar y Niepce murió en 1833, en: Meggs, Phillip, *Historia del diseño gráfico*, Editorial Trillas, México, 2002, p., 187-189.

Royal Society su trabajo para fijar la imagen en el papel, que tanto Talbot como Daguerre implementaron con el aporte del químico John Herschel, quien descubrió cómo fijar la imagen luego de la exposición a la luz; así Talbot logró en 1840, la invención del calotipo o Talbotype, para mejorar la impresión en el papel fuera de la cámara oscura.

Según Moreno³²⁰, la fotografía fue introducida a Nueva Granada, el 28 de noviembre de 1841, por Luis García Hevia; Roda, Rubiano R. y Rubiano J.³²¹ afirmaron que la noticia fue publicada por primera vez en: el Observador, 22 de septiembre de 1839; luego Luis García presentó experimentos con el daguerrotipo en 1841, para una exposición a nombre de la paz en dicho año; posteriormente, el francés Barón Louis de Gros hizo el daguerrotipo titulado: *la calle del observatorio*, 1842, y el primer trabajo fotográfico comercial de la Nueva Granada lo realizó el francés F., Goni, quien se anunció en los periódicos bogotanos en 1843, 14 de junio, como retratista que usó el daguerrotipo; ulteriormente, 1846, E. Sagué se anunció de manera pasajera en Bogotá y salió a buscar otros clientes en América.

Muller³²² narró que la fotografía tuvo un rápido crecimiento técnico en pocos decenios, pues en 1839, se hizo la primera cámara en miniatura por August Von Steinheil; en 1864, se creó la cámara panorámica por Friedrich Von Martens y en 1861, se tomó la primera foto a color por Clerk Maxwell. En Nueva Granada, el daguerrotipo fue la técnica más difundida y usada, Roda, Rubiano R. y Rubiano J.³²³, relataron que los clientes nacionales de esa fotografía, fueron los protagonistas de los actos bélicos, difuntos, esposas de comerciantes y “niños bien”. Para 1848, 30 de noviembre, apareció en el Neo granadino el anuncio del fotógrafo John Bennet, y en esa galería, fue donde Luis García se especializó definitivamente en el daguerrotipo, dirigiéndola luego, tras la emigración de Bennet; entonces García hizo fotografía en exteriores, y documentó escenas de la guerra de 1862.

³²⁰-Moreno, Pilar, El papel periódico ilustrado y sus creadores, Urdaneta, Paredes, Racines y la Fotografía, en: revista Credencial Historia, No., 75, marzo de 1996, p., 9.

³²¹-Roda, Marcos, Rubiano, Roberto, Rubiano, Juan, *Crónica de la fotografía en Colombia, 1841-1948 Taller la Huella*, Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1983, p., 13.

³²²-Muller- Brockman, Josef, *Historia de la comunicación visual*, Editorial Gustavo Gili, México, 1998, p., 63.

³²³-Roda, Marcos, Rubiano, Roberto, Rubiano, Juan, *Crónica de la fotografía en Colombia, 1841-1948 Taller la Huella*, Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1983, p., 14-15.



Imagen 3, José María Melo 1848 reg2856 Jhon Armstrong Bennet

Imagen, 3.131, Demetrio, Paredes, *Amistad*, tarjeta de visita, ambrotipo, Bogotá, 1867³²⁴.

Imagen, 3.132, Duperly and son, *Niña*, tarjeta de visita, ambrotipo, Bogotá, Ca. 1865³²⁵.



Imagen, 3.133, Gaviria, fotografías, tiro de tarjeta de visita, ambrotipo, Medellín, 1881³²⁶.

Imagen, 3.134, Gaviria, fotografías, retiro de tarjeta de visita, ambrotipo, Medellín, 1881³²⁷.

Según Serrano³²⁸, en 1851, el británico Frederick Archer modificó radicalmente la fotografía con el proceso del colodión húmedo, y esto afectó el desarrollo de esta técnica en todo el mundo, incluida Nueva Granada, al ofrecer una reducción del tiempo de exposición de dos minutos a 30 segundos. Esto difundió la técnica de manera

³²⁴-BLAA, SLRM, álbum Mikado, siglo XIX, sig., FT1, 807.

³²⁵-Idem.

³²⁶-Idem

³²⁷-Idem.

³²⁸-Serrano, Eduardo, *Historia de la Fotografía en Colombia*, p., 60-63.

universal denominándola: ambrotipo, ver imágenes, 3.131-4.133; Freudentheil, anunció en Bogotá la novedad para 1857 y los fotógrafos criollos como: Luis García Hevia, George Crane, Demetrio Paredes, Domingo de la Rosa, Wills Restrepo, Gabriel Pérez y Daniel Ayala acogieron la técnica que arrasó con el daguerrotipo.

Según Giraldo³²⁹, en 1860, Jerónimo Martínez ayudó a divulgar la fotografía en Bogotá y Caracas, usando el ambrotipo; luego, la tarjeta de visita fue según Moreno³³⁰, el medio que involucró la fotografía como unión entre esta técnica y las personas comunes; la inventó el francés André Disdéri en 1854, y ésta “carte de visite” se hizo dividiendo el negativo en diez partes para hacer diez retratos; así por su bajo costo de producción y comercialización, se introdujo con éxito en Nueva Granada, para dejar como recordatorios, en las visitas.

En estas “carte de visite” los ambrotipos según Serrano³³¹, fueron una técnica común en el retrato granadino, permitiendo además la iluminación a mano, que fue de menor costo; esto dio lugar a que el retrato con ambrotipos fuera posible para un amplio grupo social, con niños de ruanas y rasgos indígenas, de menos opulencia frente al retrato hecho con daguerrotipo. Mejía³³² afirmó que con las tarjetas de visita, la fotografía dejó de ser exclusividad para la elite; las caras mestizas iniciaron su aparición en el realismo de la fotografía, y aparecieron los álbumes para la colección tanto de los integrantes de la familia, ver imagen 3.135, como de las iconografías, con las simpatías políticas del momento, ver imagen, 3.136, en las dos últimas décadas del siglo XIX.

³²⁹-Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, editorial A.B.C., Bogotá, 1959, 137-139.

³³⁰-Moreno, Pilar, “El papel periódico ilustrado y sus creadores, Urdaneta, Paredes, Racines y la Fotografía”, en: *Revista Credencial Historia*, No., 75, marzo de 1996, p., 9.

³³¹-Serrano, Eduardo, *Historia de la Fotografía en Colombia*, cit p., 60-63.

³³²-Mejía, Juan, *Fotografía: el rostro de Colombia*, e *Arte II*, El Tiempo y Círculo de lectores, Bogotá, 2007, p., 158.



Imagen, 3.135, Paredes?, Niña en estudio fotográfico, albúmina iluminada con óleo, ¿Medellín?, siglo Ca. de 1880³³³.

Imagen, 3.136, M., Saray y Cia., Mosaico el liberal, propaganda política, albúmina, impresa en una tarjeta de visita, Bogotá, 1896³³⁴.

Según los investigadores, Roda, Rubiano R. y Rubiano J.³³⁵, en la Colombia que vivió de llevar la pobreza con hidalguía, a la manera colonial española, la novedad de la fotografía se quedó arraigada como expresión exacta de lo artesanal, base para la industria visual colombiana en el siglo XIX, que imitó con retraso la realización conceptual fotográfica y casi anuló el aporte propio a estas producciones. Infortunadamente, mientras que en Europa y Norteamérica la fotografía se unió al desarrollo de la imprenta, en Nueva Granada la falta de recursos y la actividad bélica bipartidista, impidieron la adquisición de las nuevas tecnologías, a pesar de la modernización hecha en 1849, y tanto la fotografía como la imprenta, continuaron sin recurso ni aporte, siendo una imitación de la Europa no española; sólo hasta final de siglo se vieron cambios significativos en ambas tecnologías.

³³³-BLAA, SLRM, álbum Mikado, siglo XIX, sig., FT1, 807.

³³⁴-Museo Nacional de Colombia, reg., 3688.

³³⁵-Roda, Marcos, Rubiano, Roberto, Rubiano, Juan, *Crónica de la fotografía en Colombia, 1841-1948* Taller la Huella, Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1983, p., 11.

3.2.4, La modernización de las artes gráficas, 1848-1881.



Imagen 3.137, *el amigo del país*, 1 de enero, No., 2, imprenta de A. Lorcano, Medellín, 1846³³⁶.

Imagen 3.138, Martínez, hermanos, portada del *Neo-granadino*, imprenta de Martínez hermanos, Bogotá, 1848³³⁷



Imagen 3.139, Martínez, José Ramón Leyva, *El Neogranadino*, año I, No 2., 12 de agosto de 1848, Imprenta de Martínez hermanos, Bogotá, 1848³³⁸.

Imagen 3.140, Contradanza. QUIJANO, S., *Partitura para guitarra*, *El Neogranadino*, No 7, año I, 16 de septiembre de 1848, Imprenta de Martínez hermanos, Bogotá 1848³³⁹.

Moreno³⁴⁰ planteó que la litografía en Colombia fue modernizada en el siglo XIX por Demetrio Paredes, al traer máquinas y operarios alemanes para imprimir los billetes

³³⁶-BLAA, Hemeroteca Luis López de Mesa, Microfilmado.sig., P0630, microfilmado.

³³⁷-BLAA, Hemeroteca Luis López de Mesa. Microfilmado. Signatura: PO117.

³³⁸-Idem

³³⁹-Idem.

³⁴⁰-Moreno, Pilar, "El papel periódico ilustrado y sus creadores, Urdaneta, Paredes, Racines y la Fotografía", en: *Revista Credencial Historia*, No., 75, marzo de 1996, p., 10.

colombianos; pero, según el texto de 1849 de Antonio Pradilla³⁴¹, ver imagen 3.138, para el día 22 de julio de dicho año en la primera exposición de *los premios a la moral y la industria conmemorativos de la independencia política de 1810*, de varios premiados, fueron reconocidos con un diploma como introductores de la litografía en Bogotá, a los hermanos Martínez, Celestino y Gerónimo; además a Celestino, se le premió por el retrato del General López; también fueron reconocidos por perfección tipográfica: León Echavarría y Felipe Ovalle, por la litografía de un cuadro de los próceres de la independencia; igualmente, se premió a Eugenio González por una representación de un busto de la libertad, grabada en acero hueco; adicionalmente, a José María Espinosa se le galardonó por la acuarela sobre la acción de Juanambú, 28 de abril de 1814.

Según Giraldo³⁴², este cambio en las artes gráficas fue producto de las herramientas para el grabado, traídas por los jesuitas a su regreso³⁴³ en 1842, materiales que sólo fueron utilizados de manera privada hasta 1848, cuando Celestino y Jerónimo Martínez por iniciativa del General Mosquera, fundaron en Bogotá el periódico: el Neogranadino, ver imagen 3.137; estos venezolanos fueron formados por los pintores Pedro Lovera y Carmelo Fernández; los tipógrafos del periódico fueron: León, Cecilio y Jacinto Echavarría y el impresor, Felipe Ovalles.

Así, en 1848 se presentó una actualización de la litografía en la República de la Nueva Granada, que estuvo sentada sobre la utilización del grabado en el Neogranadino, para la difusión de algunos retratos de próceres como: José Leyva, ver imagen 3.139, y la Pola, entre otros. Además hasta 1860, se anunciaron edictos políticos, administrativos y por primera vez de interés civil, como las partituras con las primeras composiciones musicales neogranadinas, apoyando el concepto de nación, e inspiradas en los patrones europeos con un ligero aire costumbrista³⁴⁴, en un momento en el que la música, se interpretó al vivo en los bailes de salón de la sociedad republicana.

³⁴¹-BLAA, *Sala de libros Raros y Manuscritos*, Sig., 394.26 V34, Pradilla, Antonio, *20 de Julio, Fiestas nacionales*, Imprenta del Neo-Granadino, Bogotá, 1849, p., 51-52.

³⁴²-Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, editorial A.B.C., Bogotá, 1959, 137-139.

³⁴³-Los jesuitas regresaron en 1842 por el gobierno del General Pedro Alcántara Herrán, 1841-1845: http://www.presidencia.gov.co/prensa_new/historia/pedroalcantar.htm, consulta realizada el 24 de septiembre de 2001, hora: 9:06 a.m.

³⁴⁴-Para ver más: consultar La música en las publicaciones periódicas colombianas del Siglo XIX: (1848-1860) de Ellie Anne Duque. Revisión Harold Martina, Juan Luis Restrepo V. Publicaciones del Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá.

Lombana y Borda³⁴⁵ dejaron escrito que en 1849, adicional a la manumisión definitiva de los esclavos, el uso de la imprenta se disparó debido a la libertad de prensa otorgada por el General José Hilario López, además de la abolición de la pena de muerte por delitos políticos, lo cual motivó la aparición de una publicidad gráfica civil para la incipiente industria neogranadina, que se debatía entre las dos opiniones políticas reinantes en el país. Hatje³⁴⁶ relató que en 1851 en Londres, Europa, se hizo la exposición de Josep Paxton, en el Palacio de Cristal, considerada obra importante de la revolución industrial, destinada a ser con elementos de construcción prefabricados, la vitrina de los grandes inventos; mientras, en la República de la Nueva Granada, Otero,³⁴⁷ afirmó que la prensa de la sátira y el humor fueron el aporte al pensamiento popular de los enfrentamientos políticos: el Duende, de Domingo Maldonado y del pintor José Caicedo Rojas; éste fue un periódico que difundió la figura de la caricatura, no gráfica; tuvo 78 números y se publicó en Bogotá entre 1846 y 1847; en 1848, señaló Otero, apareció el Charivari de Nicolas Tanco; en 1849, el Alacrán, de Germán Gutiérrez De Piñeres y Joaquín Posada, ver imagen, 3.141; en 1849, también fue publicada, la Jeringa; en 1850, El Trovador, de José Samper, José Caicedo y Rafael Santander; 1853, en Ocaña, Cabrión, 1870, en el Cauca; Los Loros, en 1856, El Loco, de Nicolás Pontón; en 1858, Las Arracachas, la Bruja, 1866; en 1878 en Bogotá, El Amolador, y Otero afirmó, que allí hubo caricaturas gráficas políticas; y en 1879, el Cachaco.

³⁴⁵-Lombana, José, Borda, Ignacio, *Directorio y Almanaque de Bogotá 1886.*, imprenta de Ignacio Borda, Bogotá, 1886, editado por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, 2006, p., 47.

³⁴⁶-Hatje, Ursula. *Historia de los estilos artísticos desde el renacimiento hasta el tiempo presente.* Ediciones ISTMO, S.A., Madrid, España 1971, p., 174.

³⁴⁷-Otero, Gustavo, *Historia del periodismo en Colombia*, Universidad Sergio Arboleda, Santafé de Bogotá, 1998, p., 121-129.



Imagen 3.141, Pradilla, Antonio, *20 de julio*, imprenta del Neo-granadino, Bogotá, 1849³⁴⁸.

Imagen 3.142, Almanaque para 1812, reimpreso en 1854, imprenta imparcial, Bogotá, 1854³⁴⁹.



Imagen 3.143, Anónimo, Imagen que identificó al periódico El Alacrán, Bogotá, 1849³⁵⁰.

Imagen, 3.144, Semanario de la Provincia de Cartagena, No., 391, 6 de enero, Cartagena, 1850³⁵¹.

Canal³⁵² indicó que en 1850, las imprentas fueron 50, repartidas así: Cali, 1, Buenaventura, 1; Quibdó, 1; Barranquilla, 1; Pamplona, 2; Pasto, 2; Cali, 9; Tunja, 9; Medellín, 10; Popayán, 10; Cartagena, 16; Bogotá, 58. La producción de estas imprentas fue de 134 títulos que en su 90 %, fueron periódicos y un 10%, otros. Sólo

³⁴⁸-BLAA, SLRM, sig., 394, 26 V34

³⁴⁹-BLAA, SLRM, sig., R529.4 L45a1.

³⁵⁰-BLAA, SLRM, sig., Misc., 1053.

³⁵¹-Hemeroteca Luis López de Mesa, microfilmado, sig., P0102-M, Microfilme (Rollos 0294-0295, 0297-0306).

³⁵²-Canal, Gonzalo, enciclopedia del desarrollo colombiano, Vol. II., artes gráficas, editado por Canal Ramírez – Antares, Bogotá, 1973, p., 78.

una, la del neogranadino, usó el grabado para la difusión de imágenes sobre república y nación, aunque de manera prudente.

El pensamiento político fue difundido, pero sin usar aún las calidades gráficas, que ya permitieron las nuevas tecnologías, como la litografía y la fotografía; la república y la nación se emitieron unidas a lo visual, con eventos ligados a las importaciones, como la llegada al país de los carruajes para servicio público, que según Cordovéz³⁵³, significó una oportunidad, para la publicidad pintada al óleo en los cuatro carromatos, que en 1854 el empresario Guillermo París importó de Filadelfia, para estrenar el camino que se construyó entre Bogotá y Facatativá, durante la administración de José Hilario López.

Los cuatro omnibuses fueron bautizados así: Rosita, Azucena, No me olvides y Trinitaria. Cordovéz narró que su decoración se basó en linternas, espejos, óleos de paisajes y actrices famosas, que circularon en Bogotá por más de cuarenta y tres años. Los coches fabricados en el país fueron bautizados con nombres de próceres y de guerreros destacados de la historia colombiana, pero estos apoyos visuales no fueron implementados como una fuerte difusión de la marca nacional en la prensa de 1848, a pesar de contar con la tecnología para ello, y de los intentos del grabado en el Neogranadino, según Giraldo³⁵⁴.

Una actividad que requirió el uso de las artes gráficas, fue la publicidad para teatro, lo cual marcó la siguiente periodización para la construcción de las artes gráficas y la difusión de república y nación, desde el momento en el que se pegaron carteles en los muros bogotanos, con ocasionales grabados, hasta la aparición del Papel Periódico Ilustrado.

3.2.5 Los filipichines cantaron la marsellesa y silbaron los hechizos anunciados en los carteles, 1857-1881.

El inicio del cartel publicitario del siglo XIX, fue situado por Barnicoat³⁵⁵ desde 1796, con la litografía inventada por Snefelder, con apariciones esporádicas entre 1800 y 1886, cuando Jules Chéret lo utilizó ampliamente en Francia con intenciones

³⁵³-Cordovéz, José María. *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Primera edición: Imprenta el telegrama 1893. Última edición: 1997 Bogotá, Colombia. p. ,966.

³⁵⁴-Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, editorial A.B.C., Bogotá, 1959, p., 139.

³⁵⁵-En 1800 apareció en París el cartel de Bonne Bierre de Mars con una gráfica de dos jóvenes emparejados consumiendo cerveza en una hospedería. Barnicoat, Joan, *Los carteles*, editorial Gustavo Gilli S.A., Barcelona, 1972, p., 3.

publicitarias; Costa³⁵⁶ afirmó que estas apariciones del cartel se destacaron durante el siglo XIX, en 1825, 1831, 1840, 1894, y este dispositivo publicitario fue immortalizado por Alphonse Mucha, en 1897; no obstante, Barnicoat³⁵⁷ afirmó que Lautrec, fue quien finalmente usó la cromolitografía, para la utilización del cartel desde lo artístico y lo funcional, de manera tal, que impactó las artes del siglo XIX con el modernismo formal.

En la Colombia del siglo XIX, un evento cultural, el teatro, fue el motivo por el cual el cartel criollo hizo su aparición durante toda la centuria, con poca evidencia por la falta de archivos especializados en este tipo de impresos; el vestigio, pudo estar presente desde el año en el que hubo, tanto imprenta como teatro, según Iriarte y Gutiérrez³⁵⁸, desde la inauguración virreinal de El Coliseo, 1792. Las funciones no se interrumpieron, ni siquiera durante la época del terror de Morillo, y este espectáculo alegró las noches santafereñas, también durante la Gran Colombia; allí, se presentaron obras de autores como José María Domínguez en 1826 con: *La Pola*. Otra obra fue la de Luis Vargas Tejada, célebre en 1828, por "*las convulsiones*"; dramaturgia inspirada en las característicos engaños de las señoritas bogotanas, sin distingo de posición social, que fueron la alarma de los clérigos y los exorcismos, llevados a las tablas en una comedia satírica.

El cartel que anunció las obras de teatro fue referenciado por Mollien³⁵⁹, en su viaje durante los veinte; puntualmente, en 1823, escribió que los palcos fueron adquiridos para todo el año, y sin distingo de clase social, se asistió al teatro; los gastos fueron asumidos por Santander, quien estuvo presente en estos eventos, y Mollien señaló que

³⁵⁶-De acuerdo con Costa el encendedor marca Phénix se anunció con carteles en Francia en 1825; luego, en 1831 se realizaron carteles para las lámparas de gas *L'Etoile*, y otros, para el *Agua de Botot* en el año de 1840; para 1894, fue célebre el cartel de Bonard diseñado para la *Revue Blanche*, y en 1897, Alphonse Mucha immortalizó el cartel para el jabón *JOB*; en España, 1898, Ramón Casas hizo el cartel para el: *Anís del Mono*. Costa, Joan, *La imagen de marca un fenómeno social*, Ediciones Paidós Ibérica S.A., Barcelona, 2004, p., 78.

³⁵⁷-Barnicoat afirmó que al trazar las líneas y puntos en forma sencilla a manera de boceto, se llevó a los carteles la vida cotidiana de las gentes parisinas y a esa actividad publicitaria, se le llamó: modernismo formal; así, se unieron las artes y la industria en un estilo conocido como Art Nouveau a partir de 1900. En: Barnicoat, Joan, *Los carteles*, editorial Gustavo Gilli S.A., Barcelona, 1972, p., 24-26.

³⁵⁸-“El Coliseo”, fue edificado por José Tomás Ramírez y José Dionisio del Villar, y para el deleite de los santafereños, se realizó con “los planos del teatro de la Cruz de Madrid; se dio comienzo a la construcción dirigida por el arquitecto español Domingo Esquiqui”. En: Iriarte, Alfredo. Gutiérrez, Eugenio (director Siglo XIX). *Historia de Bogotá Tomo II Siglo XIX*. Villegas Editores, Bogotá, 1998, p., 95.

³⁵⁹-BLAA, SLRM, sig., 918.6 M65t3. MOLLIEN, G. *Viaje por la república de Colombia en 1823*. Edición del Ministerio de Educación de Colombia. Bogotá 1944. Obra original: *Voyage dans la république de Colombia en 1823*. Editorial A paris, Chez Arthus Bertrand, Libraire. 1824 p. 187.

en el país colombiano los silbidos fueron la aprobación del público para las obras y no los aplausos, motivo por el cual haría retirar el cartel promocionando la obra,.

El teatro fue una manera de difundir las historias de héroes y heroínas en la construcción nacional, sin embargo no se conservaron carteles, edictos o panfletos que puedan mostrar gráficas o iconografías; ni en 1840, cuando según Iriarte y Gutiérrez³⁶⁰, los hermanos Domingo y Bruno Maldonado compraron El Coliseo, con un precario alumbrado a punta de cebo, y lo bautizaron teatro Maldonado; hoy se conoce como teatro Colón, y la tradición que conserva es la de presentar lo más selecto de la cultura para la elite, que puede costear su ingreso.

Ningún autor ha referenciado carteles en la primera parte del siglo, pues el estudio de las artes gráficas se ha centrado en la prensa política; por ejemplo, Canal³⁶¹ relató que en 1860, el número de imprentas se incrementó a 72, y se produjeron 131 títulos de los cuales, casi todos fueron periódicos: Bucaramanga, 1; Quibdó, 1; Ibagué, 2; Cúcuta, 2; Neiva, 3; Riohacha, 5; Medellín, 5; Barranquilla, 7; Cali, 9; Tunja, 10; Popayán, 11; Cartagena, 12 y Bogotá, 42. No obstante, hay una colección de impresos que sobrevivió y reposa en la sala de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, en la cual, residen programas de mano y carteles para ópera y teatro, de los cuales se han tomado los siguientes datos:

En el programa que anunció el espectáculo de las obras *Un vaso de Agua y los tres ramilletes*, 22 de noviembre de 1857, el señor Honorato Barriga³⁶² escribió una dedicatoria en verso (décimas), a quienes fueran los beneficiarios de la presentación, como publicidad para promocionar la obra, ver imagen 3.145; luego, el 4 de diciembre de 1862³⁶³, se hizo un cartel, ver imagen 3.146, para la ópera con fragmentos de obras europeas y sobre *la llegada del mesías*, anunciándose que en los entreactos, se podría observar un pesebre con las costumbres de toda la Nueva Granada.

³⁶⁰-Iriarte, Alfredo; Gutiérrez Eugenio. El Teatro Historia de Bogotá Tomo II. Villegas editores. Bogotá 1998 p., 97.

³⁶¹-Canal, Gonzalo, enciclopedia del desarrollo colombiano, Vol. II., artes gráficas, editado por Canal Ramírez – Antares, Bogotá, 1973, p., 79.

³⁶²-**BLAA, SLRM, AGHA**, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, no 1.

³⁶³-**BLAA, SLRM, AGHA**, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, no 2.

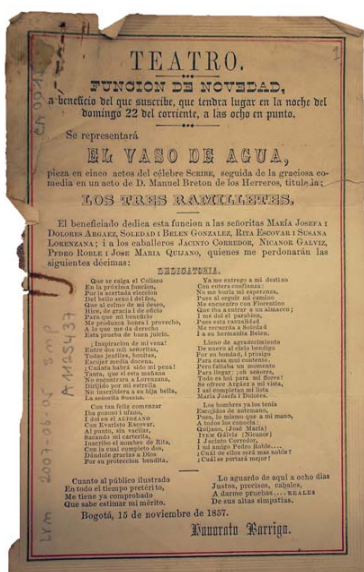


Imagen 3.145, Barriga, Honorato, programa para teatro: el vaso de agua y los tres ramilletes, Bogotá, 1857³⁶⁴.

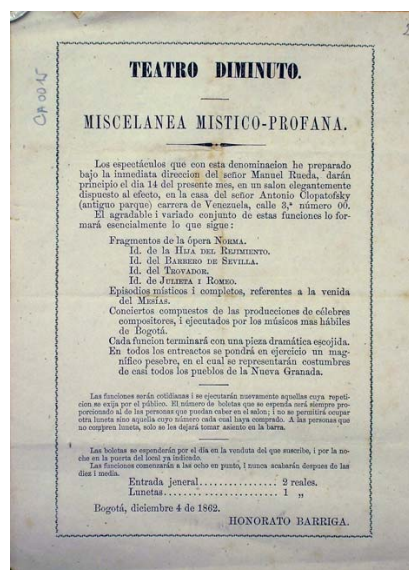


Imagen 3.146, Barriga, Honorato, programa de mano para la obra: Teatro diminutivo, Bogotá, 1862³⁶⁵.



Imagen 3.147, Vergara, Leopoldo, abono para doce funciones teatrales de la compañía Keller, Bogotá, Ca., 1863³⁶⁶.

Imagen, 3.148, anónimo, Cartel que informa aplazamiento de función de la compañía Keller, Bogotá, 1863³⁶⁷.

En ese entonces, se imprimieron volantes promocionales para abonar doce funciones³⁶⁸; estos se diagramaron con una margen adornada, que mostró una tipografía más dinámica en su estructura gráfica, ver imagen 3.147; el 13 de enero, se imprimió un

³⁶⁴ -BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, no 1.

³⁶⁵ -BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No, 2.

³⁶⁶ -BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No, 3.

³⁶⁷ -BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No, 4.

³⁶⁸ -BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, no 3.

aviso³⁶⁹ aplazando la fecha de la función de la compañía Keller, del miércoles 11 al 18 de enero, ver imagen 3.148; el 24 de enero, se anunció³⁷⁰ la función para teatro del *trovador* y los *genios encontrados*; el 15 de febrero de 1863, el cartel³⁷¹ anunció una función de diez cuadros y pantomimas, con la participación de músicos como Julio Quevedo.

El primero de marzo, el cartel³⁷² anunció la presentación de diez actos musicales que cerraron con la pantomima cómica *El arlequín Fantasma*; para el 31 de mayo de 1863, se anunció por parte de la compañía Keller un cartel³⁷³, ver imagen 3.152, con un espectáculo místico, en el que no se interpretaron ni pantomimas, ni bailes, ni representaciones profanas, en concertación con los sacerdotes que ayudaron a realizar la programación; asimismo, en mayo de 1863, se hizo un cartel³⁷⁴ para una función extraordinaria, donde se usaron letras ornamentales, ver imagen 3.152, y papel azul, que evidencia un aporte gráfico novedoso; ese cartel estuvo dirigido a los diplomáticos extranjeros residentes en Bogotá y al público patriota.

El 6 de agosto de 1863, se anunció en el cartel³⁷⁵, el concierto de aniversario por la victoria en Boyacá, a los padres de la patria, con la primera y segunda parte centradas en música europea, y al final de la tercera parte se cantó el coro a los héroes de Boyacá, de Julio Quevedo; el 20 de agosto de 1863, la misma compañía italiana ofreció en el cartel³⁷⁶, una repetición de su primera función debido al éxito; el 25 de agosto de 1863, el cartel³⁷⁷ anunció la compañía italiana Bonner- Cardella, con siete piezas musicales dirigidas por el señor Darío Achiardi; el 4 de septiembre de 1863, publicaron un cartel

³⁶⁹-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 39.

³⁷⁰-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 44.

³⁷¹-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 31.

³⁷²-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 25.

³⁷³-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 24.

³⁷⁴-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, no 7.

³⁷⁵-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 19.

³⁷⁶-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 18.

³⁷⁷-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 16.

con el anuncio de la compañía Bronner- Cardella³⁷⁸, que hizo su despedida en Nueva Granada, con diez intervenciones musicales mezcladas con danza, de las cuales, una fue composición del señor Honorato Barriga; José Cardella y Darío Aichiardi anunciaron en un cartel³⁷⁹, el 25 de septiembre de 1863, la difícil situación de la compañía coreográfica que tuvo que optar por presentar en el teatrillo del Colegio del Espíritu Santo, el baile de una pareja, mezclado con una orquesta de ópera europea; el 28 de octubre³⁸⁰ de 1863, se anunció el concierto de aniversario de Bolívar, libertador y padre de la patria y se promocionó el descubrimiento del retrato, que José María Espinosa hizo de Bolívar, por lo cual, la entrada se bajó a la mitad de precio: 50 centavos, y la jornada inició con el antiguo himno a Bolívar, seguido por diez óperas italianas.

Para el jueves 29 de octubre de 1863³⁸¹, se anunció la despedida de la compañía italiana de baile, por las pérdidas que tuvieron en la primera temporada en Bogotá; también, ese año se interpretaron obras del teatro francés adaptadas al español como, *Amor de madre* y del teatro español, con el cartel³⁸² se promocionó la obra: *Una onza a terno seco*; en ese diciembre, se imprimieron carteles³⁸³ para las obras: *Macías*, drama y *los dos seminaristas*, comedia, con la participación de la orquesta de Bogotá dirigida por Nicolás Quevedo; en 1863, diciembre, también se hicieron carteles³⁸⁴ para anunciar conciertos de música europea, interpretados por Oreste Sindice.

En la función para el domingo 6 de diciembre de 1863³⁸⁵, se anunció el ingenio del teatro británico nuevamente, con la obra *Amor de Madre*, y se agregó al espectáculo la intervención de la orquesta de Bogotá para los intermedios, con “música escogida”. El

³⁷⁸-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 14.

³⁷⁹-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, no 13.

³⁸⁰-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, no 11.

³⁸¹-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, no 10.

³⁸²-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, no 4.

³⁸³-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, no 6.

³⁸⁴-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, no 8.

³⁸⁵-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, no 9.

10 de marzo de 1864, el cartel³⁸⁶ anunció una última gran función extraordinaria de mimo-coreográfica italiana, con más de diez tipos de letras.



Imagen 3.149, Teatro para el domingo 13 de diciembre de 1863, Bogotá, 1863³⁸⁷.

Imagen 3.150, Teatro para el domingo 20 de diciembre de 1863, Bogotá, 1863³⁸⁸.

Imagen, 3. 151, Barriga, Honorato, cartel para la compañía dramática, papel azul, entre 186³⁸⁹.

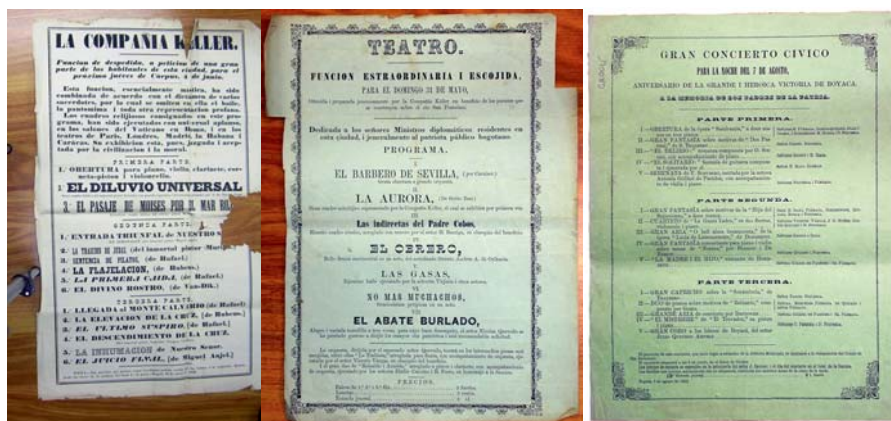


Imagen 3.152, anónimo, cartel para la compañía Keller, Bogotá, 1863³⁹⁰.

Imagen 3.153, anuncio para teatro, para una función extraordinaria y escogida, Bogotá, 1863³⁹¹.

Imagen 3.154, cartel, concierto de aniversario de la victoria en Boyacá, Bogotá, 1863³⁹².

³⁸⁶ BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 47.

³⁸⁷ BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No, 4.

³⁸⁸ BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No, 6.

³⁸⁹ BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No, 59.

³⁹⁰ BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No, 24.

³⁹¹ BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No, 7.

³⁹² Idem.

El 31 de marzo de 1864 se siguieron anunciando³⁹³ obras musicales acompañadas de drama, con obras europeas; teatro y lírica de ópera italiana, el 6 de abril³⁹⁴ y el 18 de agosto³⁹⁵ de 1864; el 10 de noviembre³⁹⁶ apareció un nuevo cartel firmado por Honorato Barriga, con nuevos aportes tipográficos que enriquecieron la diagramación del cartel, ver imagen 3.151; además de utilizar papel azul y un formato de cuarto de pliego a lo largo. Asimismo, en el cartel del 17 de noviembre³⁹⁷ en papel amarillo y del mismo formato, se anunciaron variadas intervenciones líricas con diferentes tipos de letras.

El 26 de enero de 1865 se anunció en el cartel³⁹⁸, la ópera Traviata y la canción en castellano: la Naranjera; El 16 de marzo de 1865³⁹⁹, se anunció nuevamente el teatro, pero esta vez en un cartel pequeño, a manera de programa de mano, sin evidenciar una continuidad con el mencionado anteriormente, de los hermanos Echavarría; el 9 de noviembre de 1865, se imprimió el cartel⁴⁰⁰ para la función lírica de aficionados de Bogotá; el 6 de marzo de 1866, se anunciaron en el cartel⁴⁰¹ las obras: las dulzuras del poder, drama y gracias a Dios que está puesta la mesa, Zarzuela.

Según Rama⁴⁰², la cultura autónoma en América Latina inició su camino en 1810, y reinició un puente con España sólo hasta 1866, cuando España y la América Española, intercambiaron experiencias culturales, fruto de destierros, revoluciones e ideas que actuaron recíprocamente en ambos lados del Atlántico, pero esencialmente el vínculo que se mantuvo común durante el siglo XIX, se relacionó con el idioma y la religión, lo cual, permitió esporádicamente nuevas influencias españolas en América, como en el

³⁹³-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 49.

³⁹⁴-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 50.

³⁹⁵-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 55.

³⁹⁶-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 59.

³⁹⁷-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 61.

³⁹⁸-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 63.

³⁹⁹-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 66.

⁴⁰⁰-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 68.

⁴⁰¹-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 70.

⁴⁰²-Rama, Carlos, *Historia de las relaciones culturales entre España y América Latina*, Siglo XIX, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p., 9-13.

caso de la relación Inglaterra - Estados Unidos; no obstante, en los carteles, siempre se anunciaron obras musicales y dramáticas de la cultura hispana, entre las obras italianas, francesas e inglesas.

El 28 de noviembre de 1867, el cartel⁴⁰³ anunció las obras: el rico y el pobre, y dos amigos para un dote; el 16 de julio de 1869 el cartel⁴⁰⁴, en formato de medio pliego y en color amarillo, anunció las obras: la mujer de una artista y dos preceptores; el 18 de julio de 1869 se presentaron en el cartel⁴⁰⁵, la Traviata y la obra, la Maruja; el 4 de agosto de 1869 se anunciaron en el cartel⁴⁰⁶, cuatro comedias cantadas para la celebración de la fundación de Bogotá; el día 6, estos fondos fueron invertidos en el ornato y museo de la ciudad.

El 5 de septiembre de 1869, se imprimió un cartel, ver imagen 3.155 y 3.156, con una variación tipográfica y ornamental distinta hasta el momento; se trató del cartel para la función de la señora Nicolasa Olano, en la que Enrique Rossi se anunció como voz principal para entonar la marsellesa, símbolo de la libertad en el siglo XIX, precedido del drama francés *“Lázaro el Mundo o el pastor de Florencia”*.

⁴⁰³-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 71.

⁴⁰⁴-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 73.

⁴⁰⁵-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 74.

⁴⁰⁶-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 75.



Imagen 3.155, "Hada republicana". Acercamiento al cartel de la imagen 3.156⁴⁰⁷.

Imagen 3.156, Cartel de Opera, Imprenta de los hermanos Echeverría, Bogotá, 1869⁴⁰⁸.

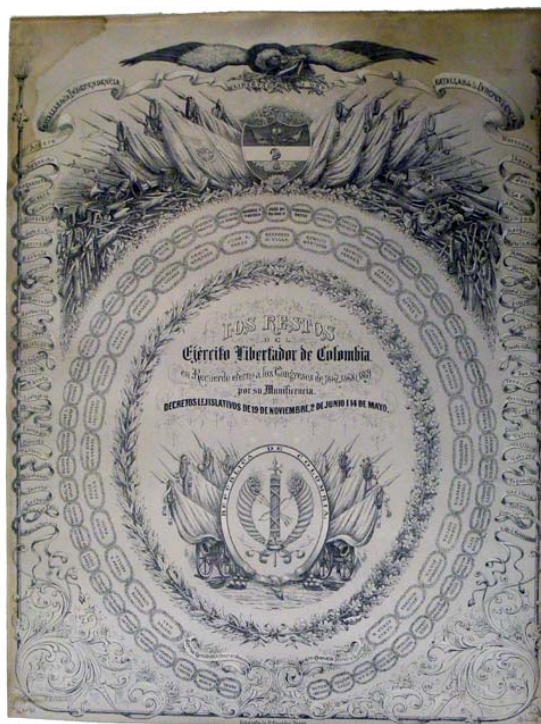
Según el cartel⁴⁰⁹, puede verse la absorción del abrazo criollo, a lo francés, cual símbolo de la libertad, por el que se caracterizaron los filipichines⁴¹⁰, que asistieron con sus silbidos para agradecer esa nueva absorción cultural. Este despliegue de artes gráficas con grabados, fue el vestigio de un diseño gráfico republicano con aportes nacionales, pues fue impreso en la imprenta de los hermanos Echeverría, en la Plaza de Bolívar; con un cambio importante entre los programas de mano y los carteles impresos, desde el año de 1857 hasta 1869, ver imágenes 3.145 a 3.154. El cartel para la función de la señora Olano y la marsellesa, ver imagen 3.154 -3.155, mostró una ornamentación grabada con formas orgánicas reticulares y enmarcó una caja tipográfica con caracteres ornamentales de diferentes picas en los titulares, y distintos tipos de familia romana para el desarrollo del texto corrido. En la parte superior hay dos hadas que están enfrentadas y sostienen un símbolo republicano: una cornucopia de la abundancia que vierten hacia abajo.

⁴⁰⁷-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, Ópera y óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No 76.

⁴⁰⁸-Idem

⁴⁰⁹-Idem

⁴¹⁰-Término popular con el que en Colombia se conoció al bogotano de clásica elegancia, saco de leva, camisa almidonada, mostacho y sombrero.



Imagen, 3.157,Dornheim, V., Carlos. Los restos del ejército libertador de Colombia en recuerdo eterno a los Congresos de 1887, 1888 y 1889, Litografía de Paredes, Bogotá, 1869-1870⁴¹¹.

Canal⁴¹² afirmó que en 1870, el país tuvo 80 imprentas que produjeron 150 títulos, mayormente de periódicos repartidos así: Neiva 1; Corozal, 2; Cúcuta, 4; Pasto, 5; Bucaramanga, 6; Santa Marta, 6; Medellín, 6; Ibagué, 8; Barranquilla, 9; Cali, 10; Popayán, 10; Tunja, 16; Cartagena, 16 y Bogotá, 51. Hasta ese momento, ningún autor referenció la producción de carteles colombianos, a pesar de la existencia de los mismos. De la litografía de Paredes salió en 1870, un profuso decorado, en homenaje a los congresos de 1887, 1888 y 1889, ver imagen 3.157; allí fue evidente la posibilidad técnica para el logro de impresos con aportes artísticos, subutilizados, salvo en este caso particular de la imagen 3.157, en el que se reforzó el concepto nacionalista, con símbolos patrios y el recuerdo del ejército libertador, al que ahora cada político de turno tuvo que vengar ante los opositores.

En 1871, el 4 de marzo se anunció en el cartel⁴¹³, la ópera Elixir de Amor, ya en el Teatro Maldonado; para el domingo 9 de junio de 1872, la compañía dramática presentó

⁴¹¹-BLAA, SLRM, sig., L0284.

⁴¹²-Canal, Gonzalo, enciclopedia del desarrollo colombiano, Vol. II., artes gráficas, editado por Canal Ramírez – Antares, Bogotá, 1973, p., 80.

⁴¹³-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 77.

en su cartel⁴¹⁴: *La caridad cristiana*, *El indiano*, *La casa de campo* y *El tango americano*; el 10 de septiembre de 1873, se presentó en el cartel⁴¹⁵, la obra *La mujer son corazón*; el 17 de noviembre de 1873, se anunció en un cartel⁴¹⁶ impreso por Nicolás Pontón para el día 20, una obra a beneficio de Francisco de Paula Santander, llamada: el suplicio de una mujer, la canción *¿Quién me mira a mí?* y la obra cómica *La casa de campo*; el 3 de febrero de 1875 se anunció en el cartel⁴¹⁷, la obra: la escuela de las coquetas, y se tradujo del francés la obra cómica *Unne Tasee de The* o el *Quid Pro Quo*; el 28 de febrero del 1875, el cartel⁴¹⁸ anunció sinfonía por la Orquesta, y la comedia: *Bruno el Tejedor*, un año en 15 minutos, y la suegra futura.

⁴¹⁴-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 78.

⁴¹⁵-BL BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 80.

⁴¹⁶-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 81.

⁴¹⁷-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 82.

⁴¹⁸-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No., 83.



Imagen 3.158, Teatro de Bogotá, *Cartel anunciando dos funciones del Mago Herrmann*, Imprenta de Guarín y compañía, Plaza de Bolívar, Bogotá, 1878⁴¹⁹.

Imagen 3.159, Teatro de Bogotá, *Cartel anunciando funciones del Mago Herrmann, a beneficio de la Señora Scarsey de Hermann*, Imprenta de Guarín y compañía, Plaza de Bolívar, Bogotá, 1878⁴²⁰.

En la variedad que enriqueció la cultura bogotana, también coexistieron excentricidades, como la visita del mago “Herrmann” en 1878, ver imagen 3.157, con un cartel⁴²¹ acompañado de grabados en madera, y producido en la imprenta de Guarín y compañía, en la plaza de Bolívar; presentó una justificación de caja tipográfica ordenada y justificada a tamaño de cuarto de pliego 1mt x 35 cm, con mucha información, como

⁴¹⁹-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, Ópera y óperas y otros espectáculos, Signatura: CA0015, No 86.

⁴²⁰-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, Ópera y óperas y otros espectáculos, .Signatura: CA0015, No 87.

⁴²¹-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, Ópera y óperas y otros espectáculos, Signatura: CA0015, No 86.

fue normal en la época; el anuncio, fue para el jueves 17 y el domingo 20 de enero, ocho y media en punto.

Todos los anteriores carteles anunciaron los inicios a las ocho; la única distracción tuvo que ver con los hechizos del mago y su bella y graciosa compañera, que le sirvió de médium, como lo presentó el cartel:

“mejor prestidigitador del mundo acompañado de la bella y graciosa señora Scarsey de Herrmann. Atendiendo a la inmensa fama que este artista ha adquirido en los dos mundos con muy buena acogida y llenos completos, y logrado las mayores ovaciones como jamás otro artista ha conseguido en esta inteligente capital.... El señor Herrmann ejecutará sorprendentes pruebas, entre ellas el gabinete misterioso que tanto ha llamado la atención del mundo: donde aparece la señora Scarsey de Herrmann como el médium reconocido por el de más mérito de todos los presentes hasta el día. El violín de Paganini! Y todas las naciones en una mano! Muchas variedades y esfuerzos de taumaturgia humorística. Acudid! Acudid! Para presenciar esta espléndida y extraordinaria función del mejor prestidigitador de la época.”⁴²²

Debido al éxito de la función, para el jueves 24 de enero de 1878, se anunció en otro cartel⁴²³ ver imagen 3.158, una dedicada al bello sexo como función de gracia por la admiración manifestada, y se explicó al público el truco del gabinete misterioso; además la señora Scarsey de Herrmann se anunció como “velocipidista”, experta en difíciles evoluciones. Adicional al bello trabajo de la imprenta de Guarín se resalta que fue la primera vez que una dama apareció en un cartel Bogotano, por lo menos de los encontrados hasta el momento.

Barney⁴²⁴ señaló que Ricardo Moros abrió la primera empresa de publicidad colombiana, luego de haberse formado como grabador en la escuela de Urdaneta y Rodríguez, 1881; ergo, fue un sobresaliente paisajista y retratista formado en la escuela de Bellas Artes, 1889; luego fue a Europa y estudió con reconocidos maestros, montando su taller en París, donde aprendió cómo el arte se entrelazaba a lo comercial, y al volver a Bogotá, se dedicó a diseñar anuncios publicitarios y carteles, que tuvieron

⁴²²-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, Ópera y óperas y otros espectáculos, Signatura: CA0015, No 86.

⁴²³-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, Ópera y óperas y otros espectáculos, Signatura: CA0015, No 87.

⁴²⁴-Barney, Eugenio, en: *Arte documental e ilustración gráfica*, en: Salvat Manuel, *Historia del arte colombiano*, Vol., IV, Salvat editores, Barcelona, Bogotá, 1986, p., 1284-1285.

que ver con los inicios de la actividad industrial colombiana; no obstante, anterior a Moros, según la lápida instalada en la tumba de Ezequiel Rojas, este último fue un notable ciudadano y además publicista, con fecha de defunción del 21 de agosto de 1873, ver imagen 3.160.

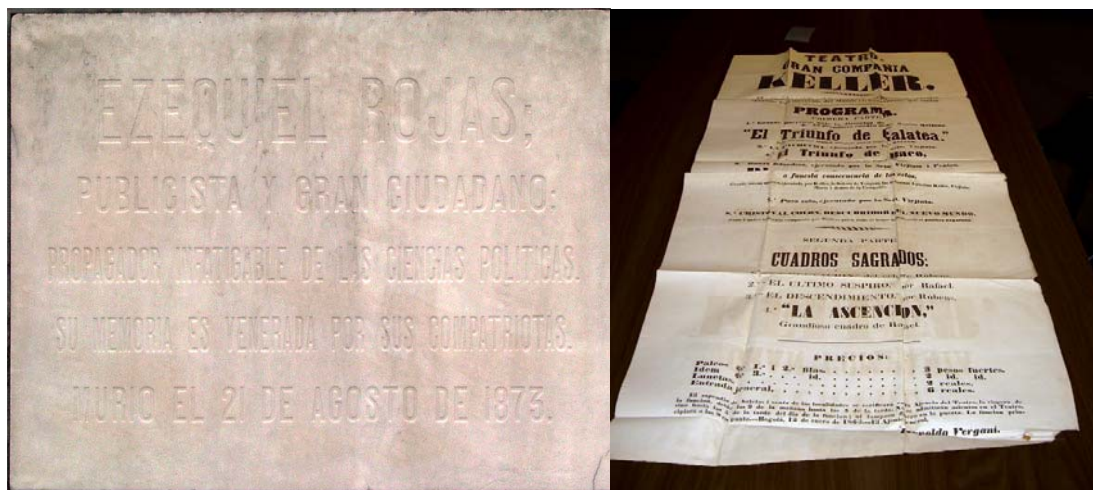


Imagen 3.160, Anónimo, placa conmemorativa a Ezequiel Rojas, Bogotá, piedra tallada, ¿1873?⁴²⁵.

Imagen 3. 161, anónimo, Cartel de aplazamiento de función, compañía Keller, 1870-1878⁴²⁶.

En las imprentas mundiales del siglo XIX, según Meggs⁴²⁷, la especialización industrial ocasionó que lo gráfico se separara en dos campos: diseño por una parte, y por la otra, producción; esto significaba que las medidas tipográficas fueran un lenguaje universal, así como el estilo visual en la tipografía, con caracteres más grandes y papeles de mayor formato y adicionalmente, se adhirieron la fotografía y el grabado en madera para enriquecer la información pictórica, en el anuncio de los productos de la revolución industrial; la tipografía fue introducida por William Calson y compitió a la litografía, pero cuando éstas se unieron a las artes gráficas, evidenciaron un amplio desarrollo técnico. Esto tuvo su impacto en Colombia, durante los ochenta del siglo XIX; evidencia de ello, fueron los carteles de las imágenes 3.158 y 3.159, así como la actividad publicitaria en algunos impresos bogotanos, que en adelante usaron mayores formatos de papel y letras más grandes, ver imagen 3.160 y 3.161; por ejemplo, en los carteles para el circo Bernabo y el teatro de la compañía Keller. Canal⁴²⁸ indicó que en 1880, los 164 títulos impresos fueron distribuidos así: Manizales, 2; Neiva, 2; Quibdó,

⁴²⁵-Cementerio Central de Bogotá, Panteón Histórico.

⁴²⁶-**BLAA, SLRM, AGHA,** Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No, ¿.

⁴²⁷-Meggs, Phillip, *Historia del diseño gráfico*, Editorial Trillas, México, 2002, p., 176.

⁴²⁸-Canal, Gonzalo, *enciclopedia del desarrollo colombiano*, Vol. II., artes gráficas, editado por Canal Ramírez – Antares, Bogotá, 1973, p., 80.

3; Ibagué, 2; Pasto, 3; Cúcuta, 4; Bucaramanga, 7; Popayán, 9; Cali, 13; Cartagena, 15; Tunja, 17; Barranquilla, 19; Medellín, 25 y Bogotá, 40.



Imagen 3.162, anónimo, cartel gigante para anunciar el circo Bernabo, Bogotá, 1878⁴²⁹.

Imagen 3.163, diario de Bolívar, año 21, No., 1948, 17 de agosto, Cartagena, 1878⁴³⁰.

3.2.6 LA ERA URDANETA, 1881-1886.

Canal⁴³¹ indicó que la xilografía llegó a Nueva Granada a mitad del siglo XIX, cuando en Europa su uso declinó, no obstante, tuvo su mayor fruto en el Papel Periódico Ilustrado, a partir de 1881, cuando se hizo en Estados Unidos de Colombia un trabajo artístico y técnico que brindó la mayor obra visual, en cuanto a lo tipográfico y a lo xilografiado, en 4 de 16 páginas, cada quince días. Esta obra fue de las más altas perfecciones en la historia latinoamericana de la imprenta. Desde el 6 de agosto de 1881, en la imprenta de Silvestre y Compañía, se plasmaron los hechos históricos que para el Siglo XIX, fueron culmen del romanticismo en la iconografía de héroes de la independencia, del costumbrismo y la construcción de nación de manera suprapartidista.

⁴²⁹-BLAA, SLRM, AGHA, Carteles de presentaciones de obras de teatro, óperas y otros espectáculos, Sig., CA0015, No. 5.

⁴³⁰-Hemeroteca Luis López de Mesa, sig., P0510, microfilmado, v.36:no.466 (1867:Ene.6)-v.23:no.2468 (1880:Dic.29).

⁴³¹-Canal, Gonzalo, *Enciclopedia del desarrollo colombiano, Vol. II., Artes gráficas*, editado por Canal Ramírez – Antares, Bogotá, 1973, p., 36.

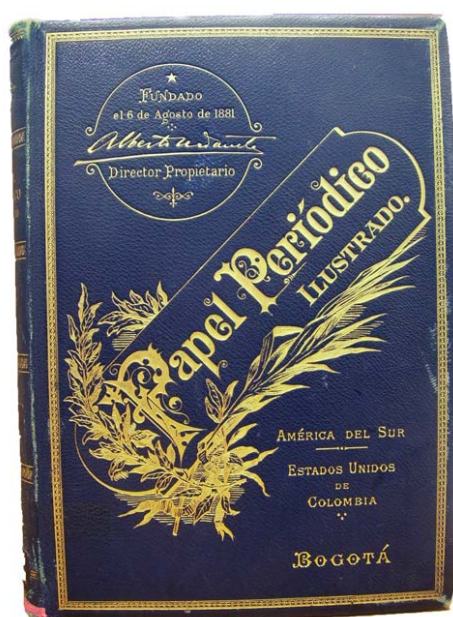


Imagen 3.164, Tapa dura del Papel Periódico Ilustrado, Año I, Imprenta de Silvestre y compañía. Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1881-1882⁴³².

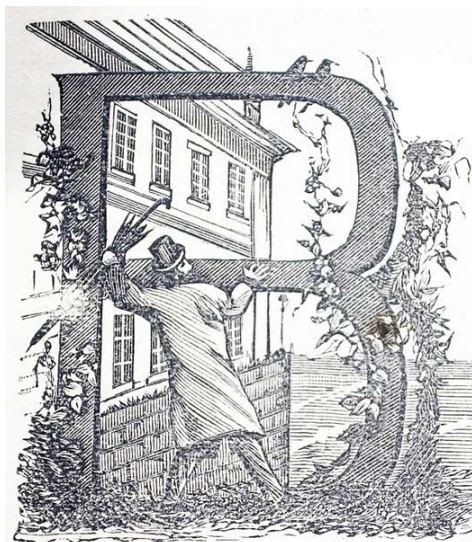
Imagen 3.165, Portada del primer ejemplar del Papel Periódico Ilustrado, Imprenta de Silvestre y compañía, 6 de agosto, Año I, No, 1, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1881⁴³³.

La impresión se comercializó dos veces por mes, incluyendo en algunas ocasiones más páginas; el costo para la adquisición de estos, se manejó en las siguientes modalidades: 24 ejemplares x \$7 pesos; dos números x \$ 4 pesos; y la unidad x 50 centavos. Las aplaudidas novedades visuales incluyeron el manejo de letras capitales en la diagramación, ver imágenes 3.166 y 3.167; Moreno⁴³⁴ afirmó que el papel periódico ilustrado fue importante tanto por su calidad tipográfica, como por los colaboradores que agrupó Alberto Urdaneta; se publicaron trabajos históricos, que salvaron del olvido parte esencial de la historia colombiana, apoyados en el grabado en madera como técnica, y xilografías que incluyeron el uso de imágenes de paisajes y de personajes.

⁴³² -BLAA, SLRM, AGHA, Signatura PO 165.

⁴³³ - Idem

⁴³⁴ -Moreno, Pilar, "El papel periódico ilustrado y sus creadores, Urdaneta, Paredes, Racines y la Fotografía", en: *Revista Credencial Historia*, No., 75, marzo de 1996, p., 10.



Imagen, 3.166, Q, letra capital para la diagramación editorial del Papel Periódico Ilustrado⁴³⁵.

Imagen, 3.167, Q, letra capital para la diagramación editorial del Papel Periódico Ilustrado⁴³⁶.

Los grabadores del Papel Periódico Ilustrado, según Barney⁴³⁷, fueron: Antonio Rodríguez (español); Alfredo Greñas, Eustacio Barreto; Julio E. Flórez, Jorge Crane, Ricardo Moros Urbina; estudiantes de la Academia Nacional de Pintura: Jesus Abello, Ricardo Acevedo, Telésforo Gómez, Andrés Pinillos, Roberto Pinzón, Daniel Ramos y el ya nombrado Greñas. Según Torres⁴³⁸, el papel Periódico Ilustrado, 1881-1887, con su calidad técnica y presentación óptima, unió arte y periodismo; además de una caracterización apolítica, fue una novedad para las artes gráficas colombianas, difundiendo una identidad nacional, suceso que surgió con Alberto Urdaneta y finalizó con su muerte. Urdaneta⁴³⁹ presentó desde el ejemplar número uno, a Bolívar como gran padre de la patria, resaltando que para los editores de esta empresa periodística, las imágenes y escritos del periódico fueron un espejo de la realidad objetiva del XIX, como un vehículo de información tanto para el viejo como para el nuevo mundo, y para dar a conocer la historia, la naturaleza, el progreso, la mentalidad y la intelectualidad además de las bellezas del suelo Colombiano; así fueron idealizados héroes, caudillos y

⁴³⁵-BLAA, SLRM, AGHA, Sig., PO165, Papel Periódico Ilustrado, No 3, Año 1, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 15 de octubre de 1881, p., 52.

⁴³⁶-BLAA, SLRM, AGHA, Sig., PO165, Papel Periódico Ilustrado, Año 1, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1881.

⁴³⁷-Barney Cabrera, Eugenio. *Temas para la historia del arte en Colombia*, Universidad Nacional publicaciones, Bogotá, 1970, p. 119.

⁴³⁸-Torres, Oscar, *Periódicos y revistas: la cultura y los medios*, en: *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol., 8, Cultura 1, Círculo de lectores S.A., y Casa editorial el Tiempo, Bogotá, 2007, p., 258-259.

⁴³⁹-BLAA, SLRM, Sig., PO165, Papel Periódico Ilustrado, No 1, Año 1, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1881, p., 3.

posiciones políticas, aprovechando una historia revolucionaria de Colombia, que tal como se presentó en esta publicación, se enaltecía con cualidades míticas, románticas, utópicas y animistas a las imágenes, que de todas maneras representaron un poder estatal, al no incluir personas comunes en sus idealizaciones de la patria.



Imagen 3.168, La india chibcha, en tomo II⁴⁴⁰.

Imagen, 3.169, Rodríguez, *Julio Arboleda*, grabado⁴⁴¹.

Tampoco se trabajaron iconografías o historia sobre mujeres próceres; sobre las bellas artes, Urdaneta⁴⁴² afirmó que dada la insipiente de éstas en Colombia, el periódico daría importancia a las europeas; Barney⁴⁴³ afirmó que en el *Papel Periódico Ilustrado*, se vieron notas costumbristas y típicas en la interpretación de textos literarios, a través de las imágenes, y se propició un reencuentro con lo aborigen, ver imagen 3.168; además, se difundieron los retratos de intelectuales letrados, ver imagen 3.169.

⁴⁴⁰-BLAA, SLRM, AGHA, Sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 42, Año 3, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 25 de mayo de 1883, p.289.

⁴⁴¹-BLAA, SLRM, AGHA, Sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 54, Año 3, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 20 de noviembre de 1883, p.81.

⁴⁴²-*Papel Periódico Ilustrado*. No 1. Año 1. p.16 1881. Fondo antiguo, Biblioteca Nacional de Colombia.

⁴⁴³-Barney Cabrera, Eugenio. *Temas para la historia del arte en Colombia*, Universidad Nacional publicaciones, Bogotá, 1970, p. 119.

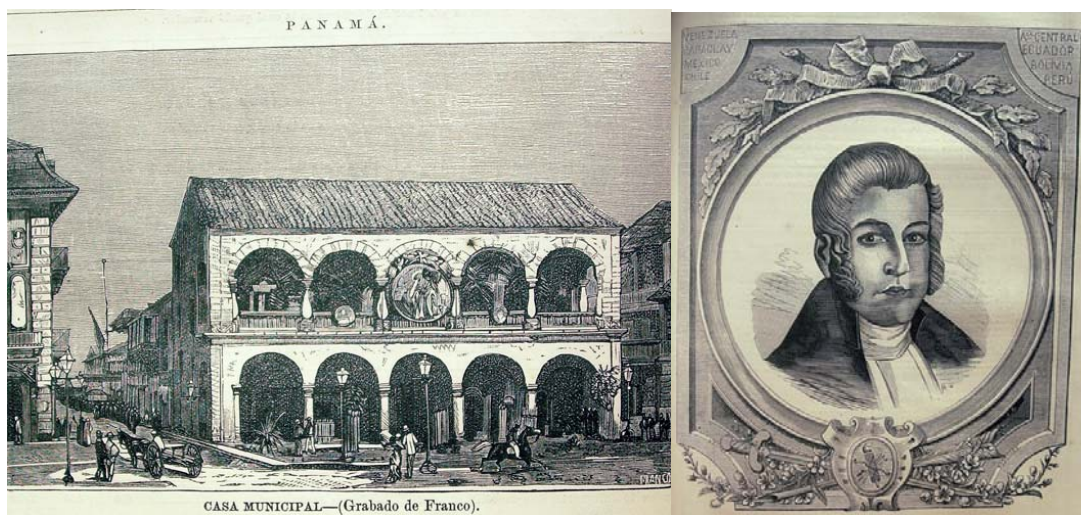


Imagen 3.170, Franco, Casa Municipal en Panamá, Grabado⁴⁴⁴.

Imagen, 3.171, Rodríguez, Jorge Tadeo Lozano, grabado⁴⁴⁵.



Imagen 3.172, Barreto, *Braca en el rio Cauca*, grabado⁴⁴⁶.

Imagen, 3.173, Barreto, figura 35 a 46 de la relación el Dorado, grabado⁴⁴⁷.

En los grabados y ejemplares sobre hombres ilustres y héroes nacionales, esta investigación ha encontrado una fuente primordial para su primer capítulo, con los próceres más nombrados; sin embargo, el volumen de la obra de Urdaneta fue tal, que habría que dedicar una investigación completa y exclusiva sólo al contenido iconográfico de este periódico, patrimonio único de las artes gráficas colombianas y de América Latina.

3.2.6.1, Alberto Urdaneta.

⁴⁴⁴-BLAA, SLRM, AGHA, Sig., PO165, Papel Periódico Ilustrado, Año 1, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1881.

⁴⁴⁵-BLAA, SLRM, AGHA, Sig., PO165, Papel Periódico Ilustrado, No 71, Año 3, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 20 de julio de 1884, p., 369.

⁴⁴⁶-BLAA, SLRM, AGHA, Sig., PO165, Papel Periódico Ilustrado, No 44, Año 2, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 5 de julio de 1883, p., 320.

⁴⁴⁷-Id., p.312,



Imagen 3.174, Acevedo, Ricardo, *Alberto Urdaneta*, óleo sobre tela, 1905⁴⁴⁸

Imagen 3.175, Rodríguez, *Alberto Urdaneta*, homenaje póstumo, grabado, Bogotá, 1888⁴⁴⁹.

De acuerdo con Pilar Moreno⁴⁵⁰, Alberto Urdaneta de cuna adinerada, fue formado de niño inicialmente en el instituto de Cristo, orientado por José Manuel Ortiz, escritor y periodista; pero fue transferido en 1857 al colegio de los jesuitas, con una educación enmarcada por el castigo corporal y la cultura universal; una vez Mosquera expulsó a los jesuitas del país en 1861, Alberto fue transferido a la academia de Mutis, dirigida por el ilustrado José Caicedo, quién dejó hondas enseñanzas en Urdaneta, en cuanto al culto a los próceres y al nacionalismo en este colegio; además tuvo a José Figueroa como profesor de pintura.

Londoño⁴⁵¹ afirmó que Urdaneta fue a Europa en 1865, siendo el primer artista en conocer un museo del viejo continente; a su regreso, fundó el periódico *El Agricultor* en 1869, tema en el que se formó también en Europa; fue pintor y arquitecto, con escasas producciones, pues cuando fue a la guerra a defender las ideas conservadoras, estuvo prisionero y allí inició por dibujar a sus compañeros de prisión; en 1877, libre, fundó el periódico *el Mochuelo*, en el que realizó fuertes caricaturas contra el liberalismo radical, ver imagen 3.180, y al ser cerrado a la fuerza ese periódico, Alberto Urdaneta vivió en el destierro; fue a París y completó su formación con Meissonier, como pintor histórico

⁴⁴⁸-Museo Nacional de Colombia, reg., 2120.

⁴⁴⁹-BLAA, SLRM, AGHA, Sig., PO165, Papel Periódico Ilustrado, No 114-116, Año V, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 29 de abril de 1888, p.292,

⁴⁵⁰-Moreno, Pilar, *Alberto Urdaneta*, Biblioteca colombiana de cultura, Colección de autores nacionales, Instituto colombiano de cultura, Bogotá, 1972, p., 14-17.

⁴⁵¹-Londoño Santiago, *Arte colombiano 3500 años de historia*, Villegas editores, Bogotá, 2001, p., 179.

y regresó a Colombia con el grabador Rodríguez, y en 1881, fundó el Papel Periódico Ilustrado; en esta publicación y en la que le siguió, Colombia ilustrada, se publicaron más de 700 grabados en madera.

Moreno⁴⁵² opinó sobre Urdaneta, que este intelectual fue un buen dibujante pero mediocre pintor; fue un caricaturista que criticó fuertemente al gobierno radical liberal, y le reconoce haber traído a Colombia al grabador español Antonio Rodríguez, como profesor de dicha técnica. Urdaneta colaboró con Demetrio Paredes para impulsar la fotografía en Colombia, y gracias a ello en 1886, tuvo en su poder álbumes con fotografías de personalidades y temas de arte, moda y grabados de artistas europeos; infortunadamente, estos álbumes se perdieron después de su muerte. Urdaneta publicó en 1881, su texto sobre *Perspectiva y otros asuntos del dibujo*⁴⁵³, para enseñar en el San Bartolomé; Canal⁴⁵⁴ indicó que Urdaneta murió en 1887 y su periódico sólo lo sobrevivió en un último ejemplar, para el homenaje póstumo, ver imagen, 3.175.

Barney⁴⁵⁵ opinó que Urdaneta continuaba en tercera instancia cronológica la historia de la nacionalidad, tras la labor de Mutis y Codazzi; con su periódico, en sus sencillas hojas con sello original, lideró el equipo editorial entre letrados y grabadores para inventariar y analizar a Colombia.



Imagen 3.176, Urdaneta, Alberto, *cupido cabalgando perro*, lápiz sobre papel, Bogotá, siglo XIX⁴⁵⁶.

Imagen 3.177, Urdaneta, Ricardo Vargas de Chipaque y Catalina Usme, Bogotá, siglo XIX⁴⁵⁷.

⁴⁵²-Moreno, Pilar, *El papel periódico ilustrado y sus creadores, Urdaneta, Paredes, Racines y la Fotografía*, en: revista Credencial Historia, No., 75, marzo de 1996, p., 9.

⁴⁵³-BLAA, SLRM, sig., 742 U73c., Urdaneta, Alberto, *Conferencias sobre perspectiva y otros asuntos de dibujo, dictadas en el Colegio de San Bartolomé*, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, 1881.

⁴⁵⁴-Canal, Gonzalo, enciclopedia del desarrollo colombiano, Vol. II., artes gráficas, editado por Canal Ramírez – Antares, Bogotá, 1973, p., 37.

⁴⁵⁵-Barney Cabrera, Eugenio. *Temas para la historia del arte en Colombia*, Universidad Nacional publicaciones, Bogotá, 1970, p., 120.

⁴⁵⁶-Biblioteca Nacional de Colombia, *Ecos de mi segunda prisión*, Libros raros y curiosos, RX 174.

⁴⁵⁷- Id.

Imagen 3.178, Urdaneta, Alberto, boceto de retrato, lápiz sobre papel, Bogotá, siglo XIX⁴⁵⁸.



Imagen 3.179, Urdaneta, Crisóstomo Gómez, lápiz sobre papel, Bogotá, siglo XIX⁴⁵⁹.

Imagen 3.180, Urdaneta, Juan D. Sarmiento, lápiz sobre papel, Bogotá, siglo XIX⁴⁶⁰.

Imagen 3.181, Urdaneta, caricatura de Mosquera, lápiz sobre papel, Bogotá, siglo XIX⁴⁶¹.

Según Barney⁴⁶², un editor diseñador e ilustrador importante de la época fue Santos Figueroa, hijo del célebre pintor Pedro José; Santos hizo almanagues junto a Francisco y a Javier de Vergara en 1881, en Bogotá; estos fueron legados importantes entre una larga lista de artistas que formó Urdaneta en su labor pedagógica original y adaptada a lo que conoció en Europa. Urdaneta trabajó fervientemente en Bogotá y en la Escuela de Bellas Artes, sin embargo, Fanelli⁴⁶³ indicó que en Europa el art nouveau gestado en el siglo XIX, se caracterizó por la composición que integró el naturalismo decorativo y la abstracción orgánica; su estructura de diseño fue marcada por la línea de contorno, en el desarrollo de carteles; la presencia de la línea homogénea buscó una abstracción geométrica bi - dimensional; la obra de arte pudo ser comprendida por los elementos que aportó el diseño editorial, siendo las expresiones autóctonas de esta corriente: “ilustraciones y decoraciones para revistas y libros, colecciones de repertorios decorativos, carteles, gráfica musical, calendarios, publicidad, postales, Ex libris, sellos,

⁴⁵⁸-BLAA, SLRM, AGHA, álbum de bocetos de Alberto Urdaneta, sig., 741.24 U73a.

⁴⁵⁹-Biblioteca Nacional de Colombia, *Ecos de mi segunda prisión*, Libros raros y curiosos, RX 174.

⁴⁶⁰-Id.

⁴⁶¹-Id.

⁴⁶²-Barney, Eugenio, La actividad artística en el siglo XIX, en: Nueva historia de Colombia, tomo II, era republicana, editorial Planeta, Bogotá, 1989, p., 306.

⁴⁶³-Fanelli, Giovanni, *El diseño Art Nouveau*, editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1982, p, 20.

la denominada pequeña gráfica (menús, carnets de baile, diplomas de asociaciones, carnets, etc.”⁴⁶⁴



Imagen, 3.182, publicidad para la fábrica de paraguas, 1886⁴⁶⁵.



Imagen 3.183, publicidad para la Casa El Pórtico, en almanaque de 1886⁴⁶⁶

Imagen 3. 184, Cano, Fidel, El Espectador, Medellín, 1887⁴⁶⁷.

Imagen, 3.185, primera página del periódico Los Hechos, No. 15, 5 de febrero, Bogotá, 1894⁴⁶⁸.

⁴⁶⁴ Fanelli, Giovanni, *El diseño Art Nouveau*, editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1982, p. 22.

⁴⁶⁵ -BLAA, SLRM, Directorio de Bogotá, Julio Garavito, *Almanaque de la imprenta de La Luz: histórico, astronómico y eclesiástico para el año bisiesto de 1884*, aprobado por la autoridad eclesiástica y arreglado al meridiano de Bogotá, imprenta de la Luz, Bogotá, 1883, .sig., R529.4 G17a.

⁴⁶⁶ - Id.

⁴⁶⁷ -Biblioteca de la Universidad de Boyacá, Tunja.

⁴⁶⁸ -Hemeroteca Luis López de Mesa, microfilmado, sig. , P0087 (Rollos 2936-2939).



Imagen, 3.186, publicidad para El Tiber, en el periódico El Mago, No., 20, 8 de mayo de 1898⁴⁶⁹.

Imagen 3.187, Anónimo, frasco para medicina marca VICHY con etiqueta encolada e impresa con grabado, Francia?, ¿Ca. De 1900?⁴⁷⁰.

En Colombia, estas manifestaciones de gráfica publicitaria fueron posibles inicialmente gracias al legado de Urdaneta a las artes gráficas; no obstante, éstas lucieron técnicamente atrasadas frente al viejo continente, pues se evidenciaron muchos periódicos y avisos publicitarios que no superaron lo planteado por Urdaneta, ver imágenes 3.182-3.186; las etiquetas para los envases fueron reproducidas y adaptadas de las importadas al país, y ello representó el legado gráfico publicitario, a finales del siglo, ver imágenes, 3.187-3.188; la falta de recursos, no permitió una actualización novedosa en las artes gráficas sino hasta 1909, en la revista *el Gráfico*, ver imágenes, 3.189-3.190.



Imagen 3.188, Anónimo, etiqueta para producto Regulador Femenino, preparado por Alejandro Prince, Ocaña, Ca., de 1900⁴⁷¹.

⁴⁶⁹-Hemeroteca Luis López de Mesa, microfilmado, sig. , P0087 (Rollos 2936-2939).

⁴⁷⁰-Casa Museo del Siglo XIX, sin registro.

⁴⁷¹-Museo del Siglo XIX, sin registro.



Imagen 3.189, Anuncio publicitario para The Cogswell & Boulter Co, En: Revista América, No 2, Febrero, Bogotá, 1909, p., A8⁴⁷².

Imagen 3.190, Anuncio publicitario para EL Victor, En: Revista América, No 2, Febrero, Bogotá, 1909, p., A14⁴⁷³.

3.3. La educación de quienes construyeron las imágenes colombianas del siglo XIX; de las Artes Liberales de la colonia, a la Escuela de Bellas Artes Nacional, culmen de la era Urdaneta, 1886.

“Sin letras, artes ni ciencias, no puede haber civilización sino a medias”⁴⁷⁴

Sergio Arboleda, siglo XIX.

La imagen utilizada con excesiva sutileza, fue un patrón común en la difusión, si se tiene en cuenta que la técnica y la tecnología apropiadas, se tuvieron en la Nueva Granada y en la nación que surgió durante el XIX. A partir de luchas militares y políticas, pues sus protagonistas delegaron a la imprenta un papel menor y cerrado a la población ilustrada, las artes permanecieron diluidas en la Facultad de Filosofía de la educación oficial, supeditadas al quehacer técnico; entre tanto, lo artesanal fue aprehendido en el taller o logia como opción educativa imitada de la Europa medieval e

⁴⁷²-Archivo Histórico Regional de Boyacá., Sin Número de registro.

⁴⁷³-Id.

⁴⁷⁴-Arboleda, Sergio, *Las letras, las ciencias y las bellas artes en Colombia*, Editorial Minerva, Bogotá, 1935, p., 6.

importada a Nueva Granada por los españoles. El taller tuvo su existencia, paralelamente con las artes técnicas, en la educación oficial; ambas instituciones, finalmente se fundieron en un cambio progresista, que sólo se dio al final del siglo XIX para Colombia: la Escuela de Bellas Artes, que funcionó desde 1886, pero con casi cien años de atraso, frente a la escuela de artes de México, fundada en 1788.

3.3.1, La enseñanza en los tiempos de la imprenta.

Wick⁴⁷⁵ escribió que la logia en los siglos XII y XIII estaba integrada por un maestro y unos aprendices constructores de iglesias; y luego del siglo XIV, las logias se organizaron en gremios, con lo cual, el aprendizaje por imitación, enseñar y copiar, hizo que estos gremios se convirtieran en talleres; y hacia el siglo XVI, entonces el aprendizaje se separó de dichos talleres para traspapelarse a las academias. Esta figura de enseñanza fue implantada con poca notoriedad en Nueva Granada durante la colonia, y con escaso reconocimiento en la República, posterior a 1810, a pesar del ideal romántico de elevar la artesanía a un estatus espiritual, patriótico y estético, sobre la producción industrial en las imprentas colombianas del siglo XIX.

Meggs⁴⁷⁶ y Satué⁴⁷⁷ indicaron que la imprenta tuvo un desarrollo técnico y artístico en resultados tipográficos y visuales en la Europa del siglo XVI, en los talleres. En la colonia neogranadina, sólo se importaron imprentas básicas, sin el interés de la creación tipográfica o visual, y además los talleres y la educación superior también estuvieron distantes a los avances de esas imprentas; debido a esto, la educación superior no fue instaurada, según Suaza⁴⁷⁸, sino hasta que fuera creado el primer ciclo; por ello, se abrió el primer *Colegio para indios*, en Cartagena en el año de 1542, especializado en evangelizar a los indígenas y educarlos en política y costumbres españolas, por los dominicos. Posteriormente, aparecieron colegios para los criollos interesados en acceder

⁴⁷⁵-Wick, Rainer, *La pedagogía de la Bauhaus*, Alianza editorial, S.A. Madrid, 1998, p.p., 53-56.

⁴⁷⁶-Meggs, Phillip, *Historia del diseño gráfico*, Editorial Mc Graw Hill, México, 2000, p., 72-83.

⁴⁷⁷-Satué, Enric, *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*, Alianza Editorial, Madrid, 1999, p., 48-49.

⁴⁷⁸-Suaza, Cortés Gustavo. *La Educación superior en el nuevo reino de granada*. En: Revista de nuestra señora del rosario. No 553. Ed. U. Rosario. Bogotá. 1937. Pág. 74.

a títulos universitarios y el primer colegio para indios en Santafé; según Zapata⁴⁷⁹, éste se abrió en 1554, e inició labores en 1576; por lo tanto, el Siglo XVI finalizó con una opción educativa básica, impositiva para la población aborigen, y una educación laica especializada en los Colegios Mayores, con estudios del denominado primer ciclo. Según Zapata⁴⁸⁰, estos estaban compuestos por: Gramática, Artes y Teología; enseñanza ligada completamente con la mística religiosa y el castigo, como parte del aprendizaje de las Artes Liberales, que fueron equivalentes a la Filosofía, más no a actividades artesanales en las primeras universidades de Santafé: la Universidad Santo Tomás, 1580 y la Pontificia Universidad Javeriana, 1621.

3.3.2, La enseñanza de los oficios, la educación oficial y las artes liberales.

Sobre la enseñanza de los oficios coloniales o educación no oficial, y fuera de la universidad, en el taller, el historiador Paniagua⁴⁸¹ afirmó que la formación de operarios manuales desde la colonia, se dio de manera similar a la enseñanza profesional contemporánea, es decir, manejando los términos: maestro y oficial, o aprendiz recibiendo indígenas. Este autor señaló que incluso existieron aportes de esos indios entrenados en lo textil, la tintorería, la construcción y la cerámica; la razón tuvo que ver con los artífices que llegados con los españoles, no dieron abasto, a pesar de la existencia de especialistas para el tema artístico y urbano como fueron: maestros, sastres, plateros y fundidores. Posteriormente, en el territorio hispanoamericano se creó una concentración agremiada de artífices, como en México y Lima, para el aprendizaje de estos saberes; pero, en Nueva Granada, afirmó Paniagua, Santafé y Cartagena no tuvieron una concentración tan notoria y estudiada.

⁴⁷⁹-Zapata, Ramón. “La instrucción pública en la colonia”, En *Revista de Nuestra Señora del Rosario*, Vol., 3, No., 317., . Pág. 793.

⁴⁸⁰-Zapata, Ramón, “La instrucción pública en la colonia”, En *Revista de Nuestra Señora del Rosario*, Vol., 3, No., 317., Ed. U. Rosario, P., 791.

⁴⁸¹-Paniagua, Jesús, *la enseñanza profesional en el mundo colonial, la enseñanza y el desarrollo de los oficios*, en: *Revista Historia de la Educación colombiana*, No. 8, Doctorado en Ciencias de la Educación- RUDECOLOMBIA, Pasto, 2005, p., 77-97.

Soto⁴⁸² destacó, que a pesar de la reforma de Moreno y Escandón en 1768 y la expulsión de los jesuitas, el monopolio educativo se mantuvo con los religiosos, y el currículo colonial según Cortés⁴⁸³, dio prelación al Trivium conformado por: Gramática, Retórica y Dialéctica. Entonces, la reforma de Moreno prohibió la enseñanza desde el punto de vista exclusivo de la filosofía tomista y la enseñanza del latín, e introdujo la matemática y la física, para acceder al título de bachiller, y luego entrar a las facultades mayores, en las cuales las matemáticas, la geometría, la astronomía y la música conformaron el Cuadrivium. Entonces, en el siglo XVIII, la educación oficial del ciclo superior, involucró asignaturas que tuvieron contenidos artísticos y técnicos, intrínsecos.

Finalizando el siglo XVIII, 1794, la imprenta básica neogranadina, fue usada para impulsar la aparición del periodismo colombiano y dio luz a los ideales ilustrados; por ejemplo, la publicación traducida al castellano de los derechos del hombre, por Antonio Nariño. Pero aún así, según Uribe⁴⁸⁴, los colegios donde se enseñó la ilustración moderna fueron fieles al rey, especialmente, luego de la publicación de Nariño, y de la conspiración de los pasquines con protagonistas del mismo Colegio del Rosario, donde se mantuvo un celo guardado frente a la posición política, aún en la primera década del siglo XIX. Según Uribe, Mutis enseñó matemática desde 1762, y astronomía en 1764, en el Colegio del Rosario; se destaca que la cátedra de matemática se enseñó fundida a la filosofía, en las artes liberales. Volviendo a Uribe, éste señaló también que sólo hasta 1779, el matemático y arquitecto español Bernardo Anillo, abrió la escuela de física y matemática en el colegio de San Bartolomé, para luego en el mismo, enseñar arquitectura y dibujo separados de las matemáticas; así, la educación oficial y la figura del taller ya fueron actividades usuales en la sociedad colonial, pero, para que los oficios y su enseñanza fueran institucionales, la espera fue de casi 100 años, mientras que según Uribe⁴⁸⁵, en otros territorios hispanoamericanos se abrieron escuelas de artes en el siguiente orden: México 1788, escuela de artes; Guatemala 1797, escuela de

⁴⁸²-Soto, Arango Diana, editora, *Historia de la Universidad colombiana tomo I*, Ed., Universidad Pedagógica y tecnológica de Colombia, Tunja, 1998, p., 22.

⁴⁸³-Cortés, Gustavo, *La Educación superior en el Nuevo Reino de Granada*, en: *Revista de Nuestra Señora del Rosario*, No 553., Ed., U. Rosario, Bogotá, 1937, p., 75.

⁴⁸⁴-Uribe, Jorge, "La universidad colonial neogranadina y la ilustración 1774-1810", en: *Revista historia de la educación latinoamericana*, No 7., Doctorado en Ciencias de la Educación - RUDECOLOMBIA, Tunja, 2005, p., 303-310.

⁴⁸⁵-Id., p., 312-316.

dibujo y matemáticas; Caracas 1760 , academia de matemáticas; Buenos Aires 1799, escuela de geometría arquitectura y dibujo. Estas escuelas formaron grabadores, dibujantes, arquitectos, artistas y artesanos, pero en Santafé, los criollos no tuvieron las herramientas para abrir estos centros de enseñanza; entonces, las asignaturas para aprender arquitectura y dibujo, quedaron diluidas en la escuela de física y matemática, que se enseñaban en la facultad de filosofía.

Mejía⁴⁸⁶, afirmó que a finales del siglo XVIII, una pequeña elite, en Santa Fé, tuvo formación en el tema de la cámara oscura y la linterna mágica, aprendizaje obtenido con el texto: “lecciones de Physica experimental del abate Nollet”; con estos aparatos, se podían proyectar imágenes para comprender la luz y estudiar biología, en insectos y anfibios, y de alguna manera, complementar la enseñanza impartida en la Nueva Granada.

3.3.2.1, la escuela de la expedición botánica y el dibujo en la educación oficial.

La escuela de pintores de la expedición botánica fundada por Matiz, según Barney⁴⁸⁷, gestó novedades pedagógicas similares a una escuela de arte, llamada: “la flora”, que funcionó hasta 1817, y sus actividades se repitieron durante décadas posteriores en Nueva Granada; por ejemplo, el uso de instrumental de propiedad de la institución, y no del aprendiz, dibujante o del oficial, así como temas y procedimientos unificados, siendo el producto logrado con esta metodología, exclusividad de la institución. El pintor Salvador Riso fue el director de la escuela de oficios de la expedición botánica, truncada por la guerra y los conflictos políticos. Barney apuntó que como consecuencia, durante el primer tercio del siglo XIX, el arte sufrió escasez de materiales, y los artistas fueron improvisados y con sustratos burdos. Hasta ese momento, llegó la poca ventaja que en la formación de artistas, pudo tener la Nueva Granada frente a otros lugares hispanoamericanos.

⁴⁸⁶-Mejía, Juan, *Fotografía: el rostro de Colombia, Arte II*, El Tiempo y Círculo de Lectores, Bogotá, 2007, p., 153.

⁴⁸⁷-Barney, Eugenio, La actividad artística en el siglo XIX, en: Nueva historia de Colombia, tomo II, era republicana, editorial Planeta, Bogotá, 1989, p., 298.

Soto⁴⁸⁸ publicó en su texto sobre Mutis, las Constituciones para el Colegio-Universidad de San Pedro Apóstol, en Mompox. Allí, en el plan de estudios creado por Eloy Valenzuela el 13 de abril de 1806, se observó en la instrucción secundaria del primer año, la asignatura de dibujo como entrenamiento, para que en seis meses los jóvenes copiaran plantas del natural y estampas; y en los siguientes cinco meses se dedicaran al perfil y “diseño” de rostros, figuras y máquinas. En el segundo año, en la instrucción secundaria, también existió la asignatura de dibujo, dándole seis meses al perfeccionamiento del sombreado y colorido de las plantas y sus detalles mínimos; los siguientes seis meses, se utilizaban para macillar y sombrear figuras e instrumentos, en talleres, y con la ayuda de máquinas de aplicación práctica. En el año tercero, en la instrucción secundaria también hubo dibujo, y se enseñó en tres meses a delinear columnas, bases, capiteles y arquitectura civil, es decir se hizo un dibujo arquitectónico que contempló planes iconográficos de obras y edificios; en cuatro meses, se aprendió el dibujo a mano alzada de fachadas con sus adornos frontispicios, arquerías y ventanales, y en dos meses posteriores, se trabajaron cartas topográficas o mapas.

3.3.3, Los intentos para la enseñanza de las artes en la nueva nación

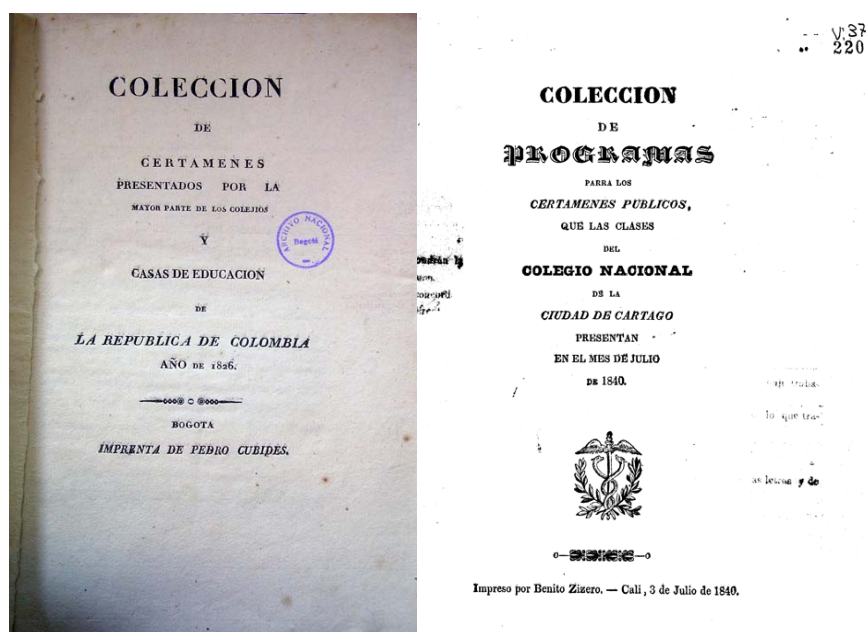


Imagen 3.191, Sin autor, Colección de certámenes hechos por la mayoría de los colegios y casa de educación de la república de Colombia año de 1826, imprenta de Pedro Cubides, Bogotá, 1826⁴⁸⁹.

⁴⁸⁸-Soto, Diana, *Mutis Educador de la élite neogranadina*, RUDECOLOMBIA, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Tunja, 2005, p., 233-274.

⁴⁸⁹-AGN, folletos impresos 1775-1887, Colecciones, fondo Enrique Ortega Ricaurte, caja 72, carpeta 262-264.

Imagen 3.192, Sin autor, Colección de programas para los certámenes públicos que las clases del colegio nacional de la ciudad de Cartago presentan en el mes de julio de 1840, Impreso por Benito Zizero, Cali, 1840⁴⁹⁰.

El impacto de estas reformas de 1806, se perdió debido a las guerras, aun cuando posterior a la independencia política de Nueva Granada en 1810, la Constitución de Cundinamarca de marzo de 1811, en el título XI, solicitó al estado:

“la instrucción pública”, art.2: “En todos los poblados deberán establecerse escuelas de primeras letras y dibujo, dotadas completamente de los fondos a que corresponda, con separación de los dos sexos. Art.3: Los objetos de la enseñanza de estas escuelas serán leer, escribir, dibujar, los primeros elementos de la geometría, y antes que todo, la doctrina cristiana y las obligaciones y los derechos del ciudadano, conforme a la constitución.”⁴⁹¹

Luego de ese intento constitucional a favor de las artes, el vestigio de la educación artística pareció un silencio, ante los gritos de las guerras, pues con Giraldo⁴⁹² se aprecia que existió una actividad muy leve del grabado artesanal y religioso, a partir de su enseñanza y difusión muy discretas, sólo hasta 1826. Además indicó que la formación de grabadores sólo se dio desde que Rufino Cuervo contrató en París a Antonio Lefèvre, en 1836, para que unificara las monedas republicanas nacionales, y una de las condiciones para llevarlo a Bogotá, fue la de entrenar a doce aprendices colombianos. Los estudiantes fueron Ramón Torres Méndez, Fausto Triana, Antonio Narváez, Eugenio Salas, José María del Castillo, Timoleón Soto, Facundo Bernal, Jesús Azuola, Rafael García, Mateo Contreras, Pascual Heredia y Manuel Troyano. Esta escuela, funcionó en 1837 en la casa de la moneda de Bogotá, y sus únicos frutos conocidos fueron dos: algunos grabados esporádicos hasta 1865, y el otro legado, fue Ramón Torres Méndez.

En los impresos que indicaron los asertos, ver imágenes 3.191 -3.192, o certámenes públicos para la aprobación de asignaturas de los estudiantes colombianos durante el siglo XIX, no existieron exámenes para la aprobación de las asignaturas de dibujo, o por lo menos no públicos. Una posible escuela de artes fue pensada por Bolívar, según el

⁴⁹⁰-**Archivo Histórico del Colegio del Rosario**, Caja 37, folio 220r.

⁴⁹¹-Uribe Vargas, Diego, *Las Constituciones de Colombia textos 1810-1876*, V2, Ediciones Cultura Hispánica Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1985, p., 397.

⁴⁹²-Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, editorial A.B.C., Bogotá, 1959, 132-133.

pintor criollo José María Espinosa⁴⁹³, quien habló en sus memorias sobre la intención del libertador en 1828, para enviarlo a Italia a formarse con los más afamados pintores y al regreso abrir una escuela de pintura oficial. Infortunadamente, el atentado del 25 de septiembre al libertador, cambió muchas cosas incluyendo el pensamiento que sobre la educación tuvo Bolívar, y la escuela de arte oficial fue sólo un pensamiento en voz alta del paladín.

3.3.3.1, Las artes, una cuestión de señoritas.

Según Barney⁴⁹⁴, a partir del gobierno de Santander iniciando los treinta, el arte retomó un sentido acomodado a la nueva burguesía republicana; a gusto del general, se adoptó la costumbre de importar copias e imitaciones artísticas sin tener en cuenta, su origen ni calidad, por parte de todo prohombre que en adelante viajó a Europa. En 1832, se fundó el Colegio de la Merced por el decreto del 30 de mayo, y el 8 de octubre de 1836, se reformó su plan de estudios, al integrar en los últimos tres años: bordado y dibujo de flores; y con el artículo 19, se señaló que la música vocal e instrumental solo sería para las alumnas internas. Esto se reafirmó por Santander en 1838, y por ello, las damas de la elite dirigente, se caracterizaron por sus habilidades domésticas para dibujar flores y copiar láminas famosas, y las artes quedaron como un asunto femenino.

No obstante, Mejía⁴⁹⁵ indicó que en los exámenes del mes de julio, para 1839, en el Colegio del Rosario y San Bartolomé en Bogotá, en el Colegio San José de Pamplona y de Marinilla, la asignatura de física, debió aprobarse para el segundo año, con el aprendizaje del campo de la luz y los aparatos ópticos como la cámara oscura y la linterna mágica, equipos usados por fotógrafos. Posteriormente, Groot dirigió la casa de la educación en Bogotá, y allí se estudiaron los “*Prodigiosos Fenómenos de la luz*”, con temas de física y la fijación de imágenes por la cámara oscura y el daguerrotipo, pero las guerras continuaron relegando las artes a una necesidad menor.

3.3.3.2, el dibujo y la filosofía en la educación oficial.

⁴⁹³-BLAA, SLRM, AGHA, Sig., 986.03E760, Espinosa, José María, Memorias de un abanderado, *Recuerdos de la patria boba 1810 – 1819*, Bogotá 1876, p., 271.

⁴⁹⁴-Barney, Eugenio, La actividad artística en el siglo XIX, en: Nueva historia de Colombia, tomo II, era republicana, editorial Planeta, Bogotá, 1989, p., 302.

⁴⁹⁵-Mejía, Juan, Fotografía: el rostro de Colombia, en: *gran enciclopedia de Colombia Vol., 7, arte II*, El Tiempo y Círculo de lectores S.A., Bogotá, 2007, p., 153.

Roda, Rubiano R. y Rubiano J.⁴⁹⁶, afirmaron que durante la década del cuarenta decimonónico, funcionó en Bogotá la academia de pintura de Luis García Hevia; mientras en lo oficial, según Guillén⁴⁹⁷, tras la finalización de la guerra de los supremos en 1842, se hizo la reforma a la educación por Mariano Ospina. Dentro de esa modificación, en el Colegio del Rosario se ofertó la enseñanza de la Geometría Elemental, Dibujo Lineal, Topografía y Geografía; estos cursos fueron ofrecidos dentro un listado de ocho grados que estructuraron la Segunda Sección de Filosofía de la Facultad menor de Literatura y Filosofía, y las mayores fueron: Ciencias, Físicas y Matemáticas, Medicina, Jurisprudencia y Ciencias eclesiásticas. Según Diana Soto⁴⁹⁸, en ese periodo, los simpatizantes del ideal conservador hispanista, afirmaron que el éxito de la educación se debió a los religiosos, y los liberales nacionalistas sostuvieron que ello representó un atraso económico y cultural traído de Europa.

En medio de esas contiendas políticas, siendo presidente Pedro Alcántara Herrán, se remitió al Primer Inspector del Colegio del Rosario, el día 29 de marzo de 1845⁴⁹⁹, el Decreto del 19 del mismo mes y año, por el cual se le indicó que para la formación de los cursantes de Literatura y Filosofía, se incluyeran las cátedras de Música vocal y de Dibujo, como parte de una buena educación. Para bajar costos y adquirir un piano, se indicó que las clases se dieran en el Colegio del Rosario, como establecimiento de la Universidad del Primer Distrito; en el decreto se estableció que el profesor de música y dibujo ganara un salario de doscientos sesenta pesos anuales, por tres lecciones de dibujo alternas a tres de escritura en el día, para alumnos internos y externos de los primeros años. Las lecciones de música se establecieron sólo de noche, y exclusivamente para estudiantes internos.

El 3 de octubre de 1845⁵⁰⁰, se hicieron certámenes para las clases de música y dibujo en el Colegio del Rosario, como se lo informó Pablo Calderón, rector de la Universidad del

⁴⁹⁶-Roda, Marcos, Rubiano, Roberto, Rubiano, Juan, *Crónica de la fotografía en Colombia, 1841-1948 Taller la Huella*, Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1983, p., 14.

⁴⁹⁷-Guillén, María, *La reforma educativa de 1842 en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, en: *Estudios sobre la Universidad latinoamericana de la colonia al siglo XXI*, Soto, Diana, Lucena, Manuel, Rincón, Carlos, (directores), editado por RUDECOLOMBIA et al, Tunja, 2005, p., 97-105.

⁴⁹⁸-Soto, Arango Diana, *Historia de la Universidad colombiana tomo I*, Ed., Diana Arango, Tunja, Colombia. 1998, p., 23.

⁴⁹⁹-**Archivo Histórico del Rosario**, caja 34, folio, 40-41.

⁵⁰⁰-**Archivo Histórico del Colegio del Rosario**, caja 34, folio 17.

Primer Distrito y Colegio de San Bartolomé, al rector y Primer Inspector del Rosario. Entonces, entre 1842 y 1845, se dio un cambio esencial para la enseñanza de las artes: las asignaturas de lo que hoy se llama dibujo técnico, fueron insertas a las Facultades Mayores, y en las Menores de Filosofía, se abrieron cursos de dibujo y música como parte de una buena educación.

No obstante, Guillén⁵⁰¹, reseñó que luego llegó la ley de libertad de enseñanza por Mosquera en 1848, y se originó en el Colegio del Rosario, una escuela de Ciencias Naturales, Física y Matemáticas, y dentro del plan de estudios se cursaron las asignaturas de Geometría Descriptiva y “Mecánica Arquitectura” en 1º, 2º y 4º año; la escuela de filosofía y literatura entonces, pasó al Colegio San Bartolomé, con todo y alumnos. Para ese entonces, hasta 1850 hubo como una especie de tres universidades distritales, bajo un constante viraje en el campo político, y el dibujo fue fundido a una actividad técnica en la educación oficial, no involucrada aún, con un sentido artístico y espiritual.

El 6 de junio de 1848⁵⁰², se remitió una copia de la ley del 8 de mayo del mismo año emitida por el presidente Mosquera, al Rector del Colegio del Rosario, en la cual la escuela de Ciencias Naturales, Físicas y Matemáticas de la Universidad de Bogotá, se llevó al Rosario, y esa escuela pasó a ser la sección del Instituto Nacional de Ciencias Naturales, Físicas y Matemáticas. Lo más curioso resulta que en el artículo 6º del decreto se escribió: “El edificio del Colegio del Rosario de modo que puedan darse en él, las lecciones de química, mineralogía, arquitectura, física, matemáticas, astronomía, diseño, pintura e historia natural. Allí mismo se colocarán el auspicio de los ingenieros civiles y geógrafos de la República.”⁵⁰³ Se resalta el uso de las palabras: diseño, pintura e historia natural.

3.3.4, la escuela del Neogranadino.

⁵⁰¹-Guillén, María, *La reforma educativa de 1842 en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, en: *Estudios sobre la Universidad latinoamericana de la colonia al siglo XXI*, Soto, Diana, Lucena, Manuel, Rincón, Carlos, (directores), editado por RUDECOLOMBIA et al, Tunja, 2005, p., 113.

⁵⁰²-**Archivo del Colegio del Rosario**, Caja, 35, folio 136-142.

⁵⁰³-Id.

Según Giraldo⁵⁰⁴ para 1848-1853, el célebre dramaturgo, cónsul, periodista, pintor y cofundador del Neogranadino, Celestino Martínez, enseñó dibujo en Bogotá en el Colegio Independencia; pero no quedaron indicadores del impacto de esta enseñanza en las artes del XIX. Arboleda⁵⁰⁵ afirmó que en 1848 en el Colegio del Rosario, se inauguró un instituto de Ciencias Naturales, Físicas y Matemáticas, además de una escuela de Bellas Artes para los artesanos; el salón destinado a la academia de dibujo y pintura, se proyectó como una futura academia de bellas artes. A pesar del auge de las artes en el momento, la iniciativa no tuvo curso y las artes para la educación oficial continuaron ajenas a su importancia, como actividad estética y espiritual.

Sin embargo, las artes fueron impulsadas a fuerza, por el periódico el Neogranadino, pues Giraldo⁵⁰⁶, narró que otro colaborador del *Neogranadino*, Miguel Bracho, ejerció la docencia del dibujo en el Colegio Militar, siendo presidente de una academia de Bellas Artes y Ciencias; en 1848, publicó un curso de matemáticas para universidades y colegios nacionales. Las artes gráficas se enseñaron pues, en *El Neogranadino*, y no en las instituciones, si se tiene en cuenta que otro colaborador de los aspectos gráficos del periódico, el Francés Ferrier, entrenó allí a Froilán Gómez y a Prudencio Bultrón; quienes luego impulsaron las artes gráficas neogranadinas, especialmente en 1854 cuando Gómez dejó variadas producciones litográficas incluyendo trabajos sobre seda. Para 1887, Gómez enseñó su litografía, dibujo y caligrafía en Tunja, y realizó un método para enseñar la letra inglesa cursiva, además del grabado del conocido retrato del libertador.

Los hermanos Martínez también entrenaron en su imprenta del Neogranadino a protagonistas de la iconografía de los héroes, aunque no fueron grandes grabadores, más sí destacados pintores. Giraldo⁵⁰⁷, afirmó que los artistas instruidos allí fueron: Daniel Ayala, Ignacio Medrano, Ramón Torres Méndez, José María Espinosa, Manuel Carvajal; este último, autor de la obra: *Elementos de geometría aplicados al dibujo*, 1859, ver imagen, 3.193 y 3.194. Un aspecto interesante para la educación fue que se hicieron primero obras editoriales para la enseñanza del dibujo, antes que textos

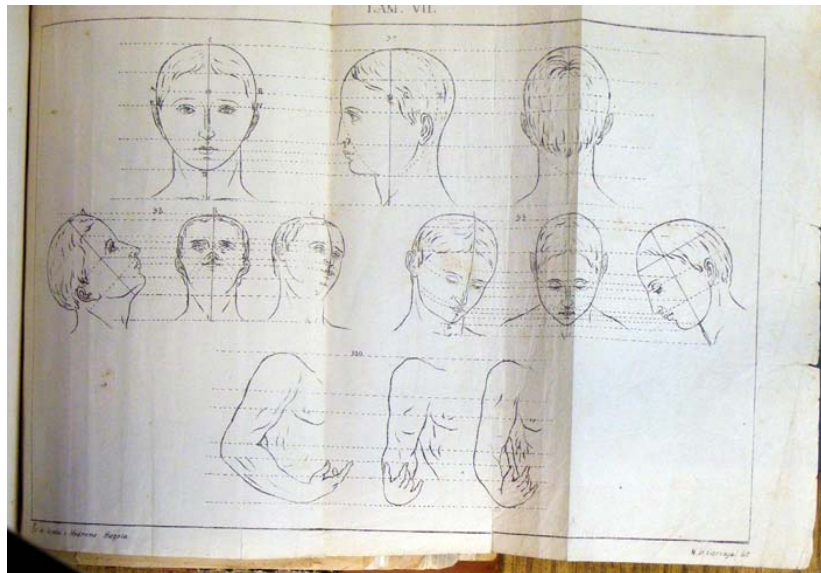
⁵⁰⁴-Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, editorial A.B.C., Bogotá, 1959, 137-139.

⁵⁰⁵-Arboleda, Gustavo, *Historia contemporánea de Colombia desde la disolución de la antigua república de ese nombre hasta la época presente*, tomo IV, Banco Central Hipotecario, Bogotá, 1990, p., 190.

⁵⁰⁶-Gabriel, Giraldo, *El grabado en Colombia*, editorial A.B.C., Bogotá, 1959, 139-143.

⁵⁰⁷-Gabriel, Giraldo, *Idem*, 143-144.

educativos para la lectura, pues según Cardozo⁵⁰⁸, la cartilla usada para tal instrucción fue la del español Martínez de la Rosa de 1851, y el primer autor colombiano de un texto para la iniciación de la lectura, fue la de un profesor de apellido Torres, junto a la cartilla de Eustacio Santamaría, 1870.



Imagen, 3.193, Carvajal, Manuel, *Elementos de geometría aplicados al dibujo*, obra dedicada a los jóvenes educandos de ambos sexos, a los aficionados al dibujo y a los artesanos, imprenta de F. Torres Amaya, Bogotá, 1859⁵⁰⁹.

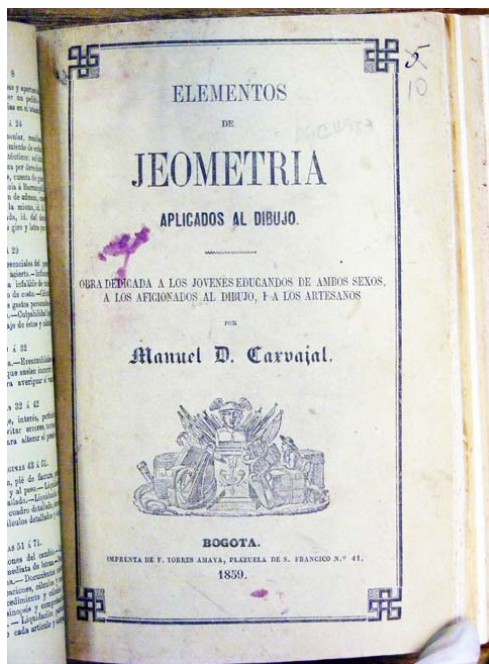


Imagen 3.194, Carvajal, Manuel, *Elementos de geometría aplicados al dibujo*, obra dedicada a los jóvenes educandos de ambos sexos, a los aficionados al dibujo y a los artesanos, imprenta de F. Torres Amaya, Bogotá, 1859⁵¹⁰.

3.3.5, Las artes, una necesidad nacional.

⁵⁰⁸-Cardoso, Néstor, *Los textos escolares en Colombia: dispositivos ideológicos 1870-1931*, RUDECOLOMBIA, Ibagué, p., 22.

⁵⁰⁹-BLAA, SLRM, sig., misc., 1459.

⁵¹⁰-Id.

Para 1857, 26 de mayo, Luis Segundo de Silvestre presentó un “*Proyecto sobre un instituto nacional de Ciencias y Bellas Artes*”⁵¹¹ al presidente Mariano Ospina; en dicho proyecto, se afirmó que la educación para la mujer debió ser en una institución nacional para señoritas, a la cual llegarían ochocientas niñas⁵¹² de procedencia pobre, para luego ser instruidas en las labores femeninas y en la futura responsabilidad maternal; luego regresarían a contraer matrimonio con los prestantes hombres de cada pueblo, ya que, habrían sido formadas para infundir los valores patrióticos y corresponder a los hombres importantes. Para la educación central de los varones como medio de unidad política, el proyecto⁵¹³ contempló la creación de una escuela central también en Bogotá, para recibir un niño pobre de cada distrito de la nación; entonces, el gran Instituto nacional de ciencias y bellas artes fue dividido en dos: la educación femenina con lo propio de la formación de la mujer y la educación de varones, a quienes se les debió enseñar sobre ciencias y artes.

El instituto⁵¹⁴ se propuso dividirlo en dos escuelas y ocho departamentos, con 24 miembros vitalicios, y la academia debió depender directamente del gobierno; entonces, el costo del edificio para tal proyecto fue de 800.000 pesos, fuertes como fondos del instituto o Gran Universidad Nacional⁵¹⁵; infortunadamente, el proyecto no tuvo trascendencia y sólo hasta el 1ro de octubre 1870, se constituyó en Bogotá el Liceo Colombiano, en cuyo art. 2 expresó: “De Bellas Artes: que se tendrá por objeto sostener su estudio y favorecer su desarrollo.”⁵¹⁶

⁵¹¹-BLAA, SLRM, sig., misc, 1342.

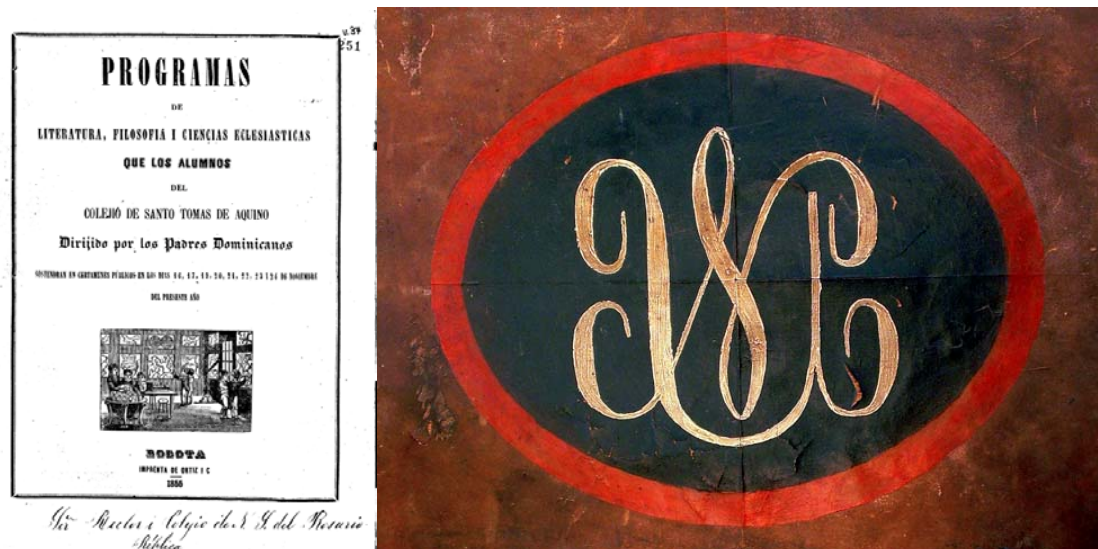
⁵¹²-BLAA, SLRM, sig., misc, 1342. De Silvestre, Luis, *Proyecto sobre un instituto nacional de Ciencias y Bellas Artes presentado al ciudadano Mariano Ospina, por su secretario privado Luis Segundo de Silvestre, en Bogotá 26 de mayo de 1857*, Imprenta de Torres Amaya, Bogotá, 1858, p., 5-8.

⁵¹³- Id. p., 9.

⁵¹⁴- Id. p., 11.

⁵¹⁵-En el impreso se presentan los presupuestos generales y el texto está incompleto, sólo llega hasta la página 25.

⁵¹⁶-BLAA, SLRM, sin autor, *Constitución del Liceo Colombiano*, Bogotá, 1870, sin impresor o editor. Sig., misc., 1342. Infortunadamente el ejemplar consultado de esta publicación también está incompleto, por lo cual, no ha sido posible establecer el plan de estudios o datos relevantes sobre la enseñanza de las bellas artes, en ese caso particular del Liceo Colombiano, pero algo sí es seguro para la época, las bellas artes estuvieron presentes en Bogotá.



Imagen, 3.195, Padres dominicos, *Programas de literatura, filosofía y ciencias eclesiásticas que los alumnos del Colegio de Santo Tomás de Aquino*, Imprenta de Ortiz, Bogotá, 1866⁵¹⁷.

Imagen 3.196, Anónimo, *símbolo de la universidad nacional*, óleo sobre espaldar de silla de cuero, Bogotá, 1868⁵¹⁸.

Diez años después, según Báez⁵¹⁹, en julio de 1880, Dámaso Zapata solicitó al Consejo Fiscal de Educación Pública del Estado, que fueran incluidas la enseñanza de las artes y oficios, en la Escuela Normal de Cundinamarca, fundada desde 1874, y esto fue acogido. La Normal, tanto de varones como de mujeres funcionó de manera ininterrumpida y con eficiencia a partir del 14 de marzo de 1875, enmarcada en el método Pestalozziano, e incluso, laboró a pesar de la guerra civil de 1876.

El 22 de septiembre de 1867⁵²⁰, se fundó oficialmente la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia, por la ley 66, tras varios esfuerzos por materializar allí la enseñanza de ciencias y artes; su primer símbolo, ver imagen 3.196, fue hecho en 1866 y fue el pronóstico de la inclusión de las artes en su estructura, pues según Barney⁵²¹, por la ley 98 de 4 de junio de 1873, se creó la Academia Vásquez, por el presidente Manuel Murillo, y luego la iniciativa de integrarla a la Universidad Nacional, fue llevada al Congreso por Alberto Urdaneta y Felipe Gutiérrez, pero sólo pudo iniciar labores como tal hasta 1886; en ello tuvo que esperar de manera utópica, desde el

⁵¹⁷-**Archivo histórico del Colegio del Rosario**, caja 37, folio 251r.

⁵¹⁸-**Museo Nacional de Colombia**, reg., 667.

⁵¹⁹-Báez, Miryam, *La escuela normal de varones del siglo XIX en Colombia*, en: *Revista historia de la educación latinoamericana*, No., 6., RUDECOLOMBIA, Tunja, 2004, p., 182-198.

⁵²⁰-http://www.unal.edu.co/contenido/sobre_un/sobreun_resena.htm, fecha de consulta: septiembre 12 de 2011, hora: 7:48 p.m.

⁵²¹-Universidad Nacional de Colombia, Archivo Facultad de Artes, Correspondencia, Carpeta G, Caja 0687: Correspondencia en borrador de un memorando dirigido al jefe de la oficina de Planeación, Ciudadela Universitaria, Hans Rother, firmado por Eugenio Barney Cabrera, 1962.

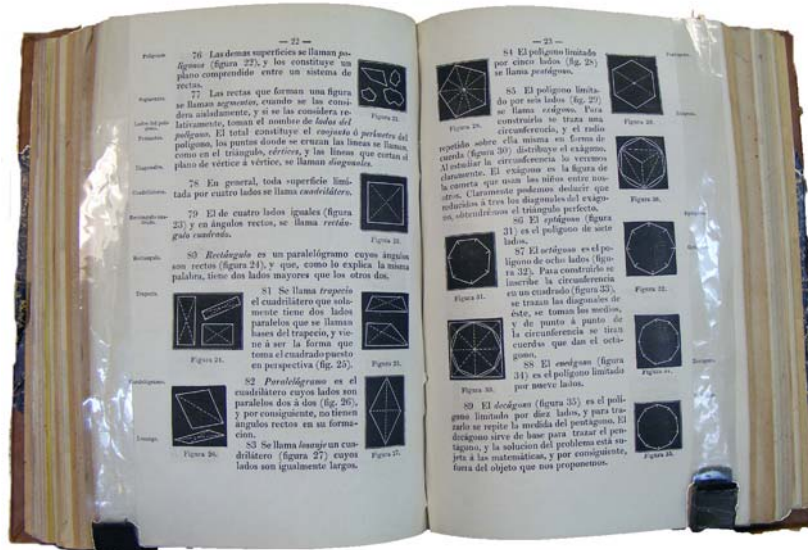
Colegio San Bartolomé donde Alberto Urdaneta impartía clases de dibujo en 1881, con sus conferencias impresas en la obra titulada: *conferencia sobre perspectiva y otros asuntos de dibujo*, ver imagen, 3.197, en la cual Urdaneta⁵²² basado en Davinci, planteó en su primera conferencia de dibujo para el San Bartolomé, que el fundamento para la formación del pintor era el estudio de la perspectiva lineal y de la aérea, para entender el tamaño de los objetos y plasmarlos tal como se presentaran a la realidad del ojo humano; la geometría para él, fue un aprendizaje esencial para comprender matemáticamente la perspectiva.

Esto fue parte de la academia que Urdaneta definió según los atenienses, como un legado de *Academos* o lugar decorado de arquitectura para la reunión de artistas y filósofos; Urdaneta privilegió el estudio de las formas geométricas naturales, con lo cual, el educando aprendió sobre la disposición de las luces y las sombras, y además enseñó a trabajar el carboncillo en formatos grandes; Urdaneta aconsejó obtener el carboncillo del pino extranjero, del sauce y del chite; y para el dibujo, sugirió trazar primero un croquis con puntos que acentuaran más la condición de ver y el talento de mirar, que una caja de compases.

Se apreció además un tratamiento del dibujo técnico y geométrico similar al de los planes de estudio reseñados hasta ahora; la diferencia fue que Urdaneta planteó un estatus estético y espiritual, para el uso de esa enseñanza llamada dibujo, que abrazó un ambiente cultural en el San Bartolomé donde, según Moreno⁵²³, funcionaron alternas la Escuela de Artesanos y la Sede del Estado Mayor del Ejército. Además en Bogotá por ese entonces, la academia Gutiérrez aportó junto con las clases del San Bartolomé, ver imagen 3.198 y 3.199, las bases para la Escuela de Bellas Artes que tuvo los mismos profesores empezando por Urdaneta y Rodríguez.

⁵²²-BLAA, SLRM, sig., 742 U73c., Urdaneta, Alberto, *Conferencias sobre perspectiva y otros asuntos de dibujo, dictadas en el Colegio de San Bartolomé*, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, 1881, p., 3-7.

⁵²³-Moreno, Pilar, *Alberto Urdaneta, Biblioteca colombiana de cultura, Colección de autores nacionales*, Instituto colombiano de cultura, Bogotá, 1972, p., 151-153.



Imagen, 3.197, Urdaneta, Alberto, *conferencia sobre perspectiva y otros asuntos de dibujo dictadas en el colegio san Bartolomé*, Imprenta de silvestre y Compañía, Bogotá, 1881, p., 22-23⁵²⁴.

3.3.6, La escuela de Bellas Artes, el fin de la utopía, 1866.

En 1882, Urdaneta⁵²⁵ afirmó que a Rafael Núñez se le debieron varias cosas para la construcción nacional, ya que él organizó y lideró la regeneración, restableció la paz con España y logró la cordialidad con Venezuela; también, la limpieza del río Magdalena y el paso del ferrocarril por Girardot; organizó también la agricultura, los telégrafos y los correos, con lo cual, Colombia entró a la Unión Postal; además, restauró el Museo Nacional y el Observatorio Astronómico. En educación, organizó la Escuela Militar e instituyó la enseñanza del arte del grabado en madera, a la educación oficial.

Moreno⁵²⁶ señaló que la Escuela de Bellas Artes oficial, fue creada por la ley 67 de 1882, y trató de ser un hecho por la del 23 de 1884, y luego de la guerra, Rafael Núñez encargó a Alberto Urdaneta la dirección de tal institución; ésta sólo pudo funcionar desde abril 10 de 1886, para ser inaugurada el 20 de julio del mismo año; fue unida por

⁵²⁴-BLAA, SLRM, sig., misc., 1459.

⁵²⁵-BLAA, SLRM, Sig., PO165., *Papel Periódico Ilustrado*, No., 12, Año I, 1º de abril de 1882, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1882. p., 182.

⁵²⁶-Moreno, Pilar, Alberto Urdaneta, *Biblioteca colombiana de cultura, Colección de autores nacionales*, Instituto colombiano de cultura, Bogotá, 1972, p., 151-153.

Alberto Urdaneta a la ideología de la regeneración, desde el discurso inicial. Según Moreno⁵²⁷, la escuela comenzó organizada así:

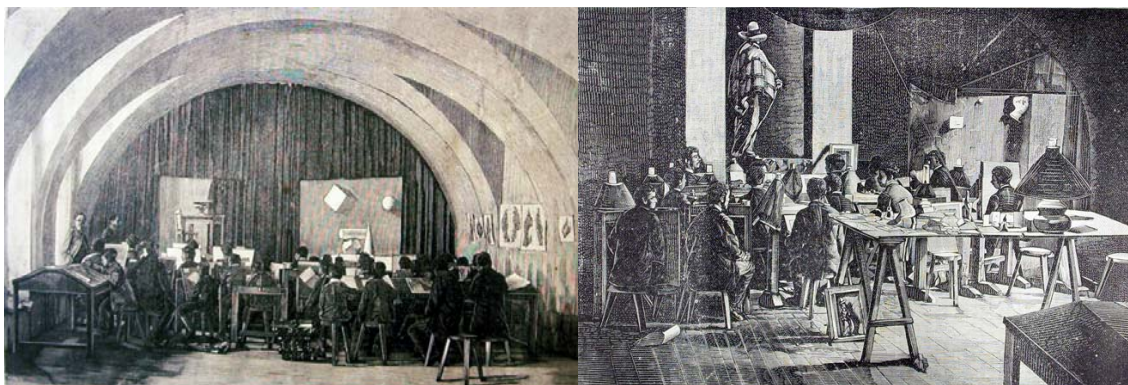
Organización de la primera escuela de Bellas Artes Nacional		
Programa	Director	No de alumnos.
Arquitectura	Mariano Santamaría	14
Escultura	Sighinolfi	12
Pintura	Pantaleón Mendoza	24
Dibujo	Urdaneta	86
Aguada, nocturna.	Urdaneta	16
Grabado,	Antonio Rodríguez	23
Ornamentación,	Luis Ramelli	15
Anatomía,	Doctor Daniel Coronado	Estudiantes de dibujo y pintura.
Perspectiva	Francisco Torres	Alumnos de arquitectura, pintura, dibujo, y grabado.
Música,	Jorge Price	108

Tabla 3.1., organización de la primera escuela nacional de Bellas Artes, 1886.

Según Escobar et al⁵²⁸, la cátedra de dibujo fue anexada a la escuela de Literatura y Filosofía de la Universidad Nacional, y a partir de 1886 bajo la dirección de Alberto Urdaneta, fue la Escuela Nacional de Bellas Artes. Tras la muerte de Urdaneta, la institución fue orientada por Mariano Sanz, quien se llevó la arquitectura a ser parte de la facultad de matemática e ingeniería de la Universidad Nacional, y Bellas Artes, quedó como escuela aparte; todo se trasladó en 1887, al claustro de la enseñanza en Bogotá.

⁵²⁷-Moreno, Pilar, *Alberto Urdaneta, Biblioteca colombiana de cultura, Colección de autores nacionales*, Instituto colombiano de cultura, Bogotá, 1972, p., 153.

⁵²⁸-Escobar, Alberto, Mariño, Margarita, Peña, César, *Atlas Histórico de Bogotá 1538-1910*, editorial Planeta, Corporación la Candelaria, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2004, p., 174.



Imagen, 3.198, Barreto, Eustacio, Interior de la clase de dibujo de la Universidad Nacional, primer premio, 1882⁵²⁹.

Imagen, 3.199, Barreto, Clase nocturna de acuarela en San Bartolomé, grabado, 1884⁵³⁰.

En 1886, para la instrucción pública universitaria, según el calendario de Lombana y Borda⁵³¹, se recibieron 3.000 estudiantes; los de las escuelas, seminarios y colegios femeninos tuvieron 10.000 alumnas; en Bogotá, señalaron estos intelectuales, que residió una comunidad ilustre conformada por las sociedades de: Medicina y Ciencias Naturales, de Agricultura, de Abogados, de Ingenieros y las literarias; además de una academia de la lengua y un ateneo instalado desde 1884.

Sergio Arboleda⁵³² reseñó que el periodo de la regeneración política y social respondió, a que las repúblicas del sur fueron mal juzgadas y calificadas como pueblos de incapaces y degenerados; afirmó que los colombianos no fueron inferiores a los españoles de la colonia ni a los primeros padres de la patria en el tema de las artes y las ciencias, explicó además, que en ni música en ni pintura, se vieron maestros destacados; pues según Arboleda, las bellas artes fueron un lujo y última palabra de civilización, de gente educada en España, y afirmó que la base para el progreso de las artes sólo sería la creencia católica de los pueblos, sin la cual, las artes no tendrían fundamento alguno. En esta última visión de uno de los intelectuales destacados del siglo XIX en Colombia, se puede comprender por qué una escuela de bellas artes en Bogotá, se logró sólo cien años después de la de México.

⁵²⁹-BLAA, SLRM, Sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No, 12 de mayo, Año 1882, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1882, p., 240.

⁵³⁰-BLAA, SLRM, Sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 81, 20 de diciembre, Año IV, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1884, p., 152.

⁵³¹-Bana, José, Borda, Ignacio, *Directorio y Almanaque de Bogotá 1886.*, imprenta de Ignacio Borda, Bogotá, 1886, editado por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, 2006, p., 64-65.

⁵³²-Arboleda, Sergio, *Las letras, las ciencias y las bellas artes en Colombia*, Editorial Minerva, Bogotá, 1935, p., 11-25.



Imagen, 3.200, Borrero, Ricardo, *Patio de la antigua Escuela de Bellas Artes*, óleo sobre tela⁵³³.

Imagen, 3.201, Gutiérrez, Felipe, *Mendigo*, óleo sobre tela, 1891⁵³⁴.

Sobre el ambiente intelectual bogotano, Moreno⁵³⁵, indicó que las conferencias más aplaudidas en la Escuela de Bellas Artes fueron las de Urdaneta, en el área de dibujo, y las de física aplicada a los sentidos por Liborio Zerda. Urdaneta gestionó la compra y reparó la casa colonial de la calle 11 con Cra., 6ª para sede de la escuela, ver imagen 3.200; pero, al deceso de Urdaneta, la sede fue expropiada para construir allí el palacio de Justicia. La escuela funcionó en el parque de la independencia, hoy de los periodistas y luego se trasladó a la academia de la lengua; posteriormente, en el siglo XX, se radicó en la ciudadela de la Universidad Nacional de Colombia.

Sobre el momento cultural bogotano de final del XIX, Barney⁵³⁶ reseñó que en Bogotá, se dio de manera informal una pedagogía del arte como consecuencia de la travesía de artistas extranjeros, que al viajar por la nación y establecerse, en algunos casos, dejaron

⁵³³-BLAA, SLRM, sig., 050.9861 R39, Revista Cromos No 374, octubre 6 de 1923, portada.

⁵³⁴-Museo Nacional de Colombia, reg., 2250.

⁵³⁵-Moreno, Pilar, *Alberto Urdaneta*, Biblioteca colombiana de cultura, Colección de autores nacionales, Instituto colombiano de cultura, Bogotá, 1972, p., 155.

⁵³⁶-Barney, Eugenio, en: *Costumbrismo y arte documental, una nueva era con viejas añoranzas*, en: Salvat Manuel, *Historia del arte colombiano*, Vol., IV, Salvat editores, Barcelona, Bogotá, 1986, p., 1264.

huella al ejercer como docentes; por ejemplo, fue el caso de Luis de Llanos, paisajista español, profesor en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá hasta 1895. Barney también contó que el madrileño Enrique Recio y Gil dictó clases de dibujo y pintura desde 1895 a 1897. Además, el mexicano Felipe Gutiérrez, que llegó desde 1873, impartió dibujo y pintura y rectoró la academia Vásquez, antecesora de la escuela de Bellas Artes de Bogotá; adicionalmente este mexicano fundó su propia academia y dejó importantes legados tanto en pintura, ver imagen 3.201, como en enseñanza. En otra instancia, retomando a Barney, se afirma que la escultura o pilar de la difusión, posterior a las imágenes de los héroes nacionales, fue enseñada por la presencia de extranjeros como César Sighinolfi, primero docente, 1885, y luego director, de 1888 a 1893.



Imagen 3.202, Anónimo, Diploma de maestro otorgado al escultor Dionisio Cortés, escuela de Bellas Artes, Universidad Nacional, Bogotá, 1892⁵³⁷.

Imagen 3.203, Pizarro, Carlos, *Exposición nacional de bellas artes*, impreso por Eugenio Pardo, Bogotá, 1899⁵³⁸.

Uno de los impactos en el tema de la difusión de la iconografía de los héroes, estuvo impulsado sin mucho reconocimiento para egresados de la escuela; por ejemplo, luego de la exposición nacional de bellas artes en 1899, Carlos Pizarro⁵³⁹ publicó una fuerte crítica a los jurados y a los fallos de dicha exhibición, ver imagen 3.203 exaltando que no fueron reconocidas las obras escultóricas de Dionisio Cortés, ¿Epifanio Garay?, y la

⁵³⁷ -Casa Museo del siglo XIX, sin registro.

⁵³⁸ -BLAA, SLRM, sig., 081E96.

⁵³⁹ -BLAA, SLRM, sig., 081E96, Pizarro, Carlos, *Exposición Nacional de Bellas Artes*, Eugenio Pardo, Bogotá, 1899.

de Silvano Cuellar, la Pola, a pesar de que Cuellar había egresado de la escuela desde 1892, ver diploma en la imagen 3.202.

Se destaca que a pesar de la presencia de las artes en la educación informal y en la oficial, la constitución de un Instituto Nacional de Artesanos⁵⁴⁰ sólo se logró el año 1906, por el Decreto 891, que organizó las escuelas en jornadas nocturnas. Las asignaturas del plan de estudios fueron: lectura, escritura, aritmética, gramática, religión, historia patria y dibujo; el método de enseñanza fue el de Pestalozzi y la reglamentación de estas escuelas se oficializó en 1910⁵⁴¹, año en el que se celebró el primer centenario de la independencia política de Colombia, teniendo las artes un papel preponderante en la difusión de las iconografías que representaron la república y la nación, al recoger las obras realizadas con tan poco recursos y sin apoyo estatal durante el siglo XIX, por los artistas y viajeros diluidos si no olvidados en la violencia de una centuria tan compleja.

⁵⁴⁰-BLAA, SLRM, misc, 1342., sin autor, *Reglamento General para las escuelas que constituyen el instituto nacional de artesanos en la república*, imprenta nacional, Bogotá, 1907.

⁵⁴¹-BIAA, Sala de libros raros y manuscritos, sig., Misc, 1342., *Reglamento de las escuelas nocturnas resolución número 164 de 1910 por la cual se reglamentan las escuelas nocturnas*, Imprenta Eléctrica, Bogotá, 1910.

FUENTES Y BIBLIOGRAFIA

AHCR, sig., E30N197.

Archivo General de la Nación, Bogotá. Mapoteca, 4, X-68

Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.

BLAA, AGHA *La plaza mayor de Santafé de Bogotá*, Escrito a mano, con planos dibujados y aproximados, , Sig: MSS2691.

BLAA, AGHA, Sig. PO165. Bolívar, Simón, *Mi delirio sobre el Chimborazo*, en: *Centenario de Bolívar*, Papel Periódico Ilustrado, No 46 a 48, año II, Imprenta de Silvestre y Compañía, Estados Unidos de Colombia, 24 de Julio de 1883.

AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*, No 36, año II.

BLAA, AGHA, Signatura, PO165. Briseño, Manuel, *A Simón Bolívar*, en *Papel Periódico Ilustrado*, Volumen I, año I No 4, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 28 de Octubre de 1881.

BLAA, AGHA, Signatura: PO382. Azuola, José y Lozano, Jorge Tadeo. *Correo curioso, erudito, económico y mercantil de Santafé de Bogotá. 1801*, Santafé de Bogotá, martes 8 de septiembre de 1801.

BLAA. AGHA. Signatura: H85v1. Biblioteca Luis Ángel Arango. Láminas de Humboldt, reproducción facsimilar.

BLAA, AGHA, Sig: MSS2528. Anónimo, *Las instituciones españolas en América Fundamento de la República*, Manuscrito mecanografiado, Bogotá, 20 de julio de 1949.

BLAA, AGHA, sig., 918.6 M65t2, Mollien, Gaspard, *Voyage dans la république de colombia en*

1823, par G. Mollien, ouvrage accompagné de la carte de Colombia et orné de vues et de divers costumes, tome premier, a París Chez Arthus Bertrand, librairie, rue hautefeuille, No 23, 1824.

BLAA, AGHA, Sig., H85v1., *láminas de Humboldt*, reproducción facsimilar, 1813-1824.

BLAA, AGHA, Signatura: 986.03E76o. El Neogranadino, año I, Imprenta de Martínez hermanos, Bogotá 1848.

BLAA, AGHA, Signatura: PO165. Camacho Roldán, Salvador, *Sobre Bolívar*, en *Papel Periódico ilustrado*, No 12, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1ro de abril de 1882,

BLAA, AGHA, sig., PO165. Carrasquilla, Rafael, *Nariño*, en: *Papel Periódico Ilustrado*, No 2, año I, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1 de Octubre de 1881.

BLAA, AGHA. *Papel Periódico Ilustrado*, No 17, Año 1.

BLAA, AGHA, sig., PO165, *Papel Periódico Ilustrado*.

BLAA, AGHA, Colección del álbum *Galería de Notabilidades*.

BLAA, AGHA, Sig., MSS2514. Hernández de Alba, Guillermo, *Causas internas de la independencia de Colombia*, (Mecanografiado con correcciones a mano), Bogotá, sin fecha.

BLAA, AGHA, Signatura: PO165. *Papel Periódico Ilustrado*, Tomo I, II, III, IV, V y VI, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 1881-1887,

BLAA, AGHA, Sig. PO165. Quijano, J.M., *Dos joyas inapreciables*, en: *Papel Periódico Ilustrado*, No 45, año II, Imprenta de Silvestre y Compañía, Estados Unidos de Colombia, 1883,

BLAA, Exposición Caricatura en Colombia, Casa republicana, diciembre 16 de 2009.

BLAA, HLLM. Microfilmado, Signatura en papel: PO380-M. Imprenta Real, Aviso del terremoto, Imprenta Real, Santafé de Bogotá, 1785.

BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, SLRM, Caldas, Francisco, *Continuación del semanario del nuevo reino de granada 1810, memoria 3, sobre el modo de cultivar la cochinilla*, Imprenta Real, Santafé de Bogotá, 1810.

BLAA, SLRM, sig., 742 U73c., Urdaneta, Alberto, *Conferencias sobre perspectiva y otros asuntos de dibujo, dictadas en el Colegio de San Bartolomé*, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, 1881.

BLAA, SLRM, sig., 986.41 H65a.

BLAA, SLRM, R912.86c63a. Agustín Codazzi, Atlas geográfico de Bogotá

BLAA, SLRM, Sig., Misc. 539/2. Mosquera, Tomás, Compendio histórico de la República de

Colombia (antigua Nueva Granada) .Construida la parte cartográfica por Manuel María Paz y redactado el texto explicativo por el doctor Felipe Pérez, imprenta de Lahure, París, 1889, carta I.

BLAA, SLRM, sig., 913 G65m, González Cañaveras, Juan Antonio, *Método para aprender por principios la geografía general y particular, antigua y moderna, sagrada y eclesiástica, y la cronología y esfera celeste y terrestre*, Tomo IX , Por Don Juan Antonio González Cañaveras, individuo de las Reales Sociedades Bascongada y Sevillana y director por S.M. de la Academia y Seminario mandado establecer en la Ciudad de Cádiz, Oficina de Cano, Madrid, 1794.

BLAA, SLRM, sig., 581.0986615a.

BLAA, SLRM, 910 M17c1, Martínez, Carlos, Compendio de geografía para el uso de los colegios y escuelas por Carlos Martínez Silva., Bogotá : Echeverría, 1887.

BLAA, SLRM, Boletín del archivo nacional, Carmelo Fernández.

BLAA, SLRM, H172.

BLAA, SLRM, Misc. 1130, Padres Agustinos, *La Provincia de Agustinos Calzados de este nuevo Reyno de Granada, con motivo de la elección de su nuevo provincial, en señal de amor y reconocimiento, D. O. C., al Excelentísimo señor Antonio Amar y Borbón, Arguedas y Ballejo de Santa Cruz, Caballero Profeso del Orden de Santiago, Teniente General de los Reales Ejércitos, Virrey, Gobernador y Capitán General del Nuevo Reino de Granada, & ,&. Los más selectos problemas de la geografía*, Convento de San Agustín, Santafé, 1808.

BLAA, SLRM, Misc. 1130/2, Colección de asertos de las materias que se defenderán en certámenes públicos en el Colegio de San Bartolomé, Imp. Por José Ayarza, Bogotá, 1834.

BLAA, SLRM, sig, 918.6Z3IC6. *Being a Geographical statistical, agricultural, comercial, and political account of that country, adapted for the general reader, the merchant, and the colonist*, published by Baldwin, Cradock, and Joy, London, 1822.

BLAA, SLRM, Sig: 918.602 A23n, Acevedo, Pedro, *Noticia sobre la geografía política de Colombia, proporcionada para la primera enseñanza de los niños en este importante ramo de su educación.*, Imprenta española de M. Calero, No 17, Frederick Place, Goswell Road, Londres, 1825.

BLAA, SLRM, sig., 327.8600985 B87r., Bustillo, Policarpo, *Reseña histórica de la cuestión de límites entre Colombia y el Perú*, Mogollón editor, Cartagena, 1916.

BLAA, SLRM, sig., 327.8600985 B87r., Bustillo, Policarpo, *Reseña histórica de la cuestión de límites entre Colombia y el Perú*, Mogollón editor, Cartagena, 1916.

BLAA, SLRM, sig., 327.86009869 E28a Arreglo de límites entre las Repúblicas del Ecuador y Colombia documentos oficiales, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, Imprenta y encuadernación nacionales, Quito, 1920.

BLAA, SLRM, sig., 327.8600987 C65t, Ministerio de Relaciones Exteriores, Laudo arbitral en que se fija el límite entre la República de Colombia y los Estados Unidos de Venezuela y Mapa hecho construir por el Árbitro de Límites, en el cual se traza la línea de frontera fijada por el laudo, Imprenta de Echeverría Hermanos, Bogotá, 1892.

BLAA, SLRM, Sig., 910 A52m, Alcalá, de J., Manual de geografía, con varios mapas y tablas, según el estado político-económico de todos los países del mundo, impreso en Casa de Ackermann y Cia, Londres, 1837.

BLAA, SLRM, sig., 910 R 32 N, Élisée Reclus, Nouvelle

BLAA, SLRM, sig., 910 R69n2, Royo, José, *La nueva geografía metódica de Meissas i Michelot, reformada por José Manuel Royo*, Imprenta de Eusebio Hernández, Cartagena, 1847.

BLAA, SLRM, sig., 910.02 L19g, de Lavalley, Simón, Geografía universal y uso de los globos, parte primera, Imprenta de Francisco de B. Ruíz, Cartagena, 1844.

BLAA, SLRM, sig., 910.02 L19g, de Lavalley, Simón, *Geografía universal y uso de los globos*, parte primera, Imprenta de Francisco de B. Ruíz, Cartagena, 1844.

BLAA, SLRM sig., 910.7 J36, Sin autor, Geografía elemental.

BLAA, SLRM, sig., 910.8 C65m, Conder Josiah, The modern traveller. A popular description, geographical, historical, and topographical, of the various countries of the globe.Colombia, Impreso por James Duncan, London, 1825.

BLAA, SLRM, sig., 910R69n1, Royo, José, Nueva Geografía

Universal arreglada para los colegios americanos, Cartagena, librería de Ch. Bouret, París, novena edición, 1881, p., 106.

BLAA, SLRM, Sig., 918.6 C65j, Comisión Corográfica, *Geografía física y política de las provincias de la Nueva Granada por la Comisión Corográfica, bajo la dirección de Agustín Codazzi*, Imprenta del Estado e Imprenta del Banco de la República, Bogotá, 1858.

BLAA, SLRM, sig., 918.6 L53r1, traducida por Lleras, Lorenzo María, *República de Colombia ó noticia de sus límites, extensión, montañas, ríos, producciones, comercio, población, habitantes, educación, leyes, religión e historia*, publicada en la séptima edición de la Enciclopedia Británica e Imprenta de N. Lora, Bogotá, 1837.

BLAA, SLRM sig., 918.6 R32c., Reclus, Eliseo, *Colombia, traducida y anotada con autorización del autor por F.J. Vergara y Velazco*, edición oficial, Papelería de Samper Matíz, 1893.

BLAA, SLRM, sig., 918.602 D41c1. Díaz Lemos, Ángel, *Compendio de geografía de la república de Colombia*, Manuscritos, tercera edición, imprenta del departamento, Medellín, 1887.

BLAA, SLRM, sig., 986.002 B67h1, Borda, José Joaquín, *Historia de Colombia contada a los niños*, (adoptada como texto en la mayor parte de los colegios de la república), cuarta edición, seguida de la geografía de Colombia, sus estados y sus territorios, Bogotá, imprenta de I. Borda, ¿1897.

BLAA, SLRM, sig., FT 1811, álbum de tarjetas postales, Bogotá, 1910.

BLAA, SLRM, sig., H701., Mapa retirado del Libro: Les Etats Unies de Colombie: precies d'histoire et de geographie physique, politique et commerciale, C. Marpon et E. Flammarion éditeurs, Paris, 1883.

BLAA, SLRM, sig., Misc 055, Pérez, Felipe, *Compendio de Geografía elemental aplicada y Prontuario del Atlas colombiano texto reglado para las escuelas de la república*, primera edición, Casa editorial J.J. Pérez, Bogotá, 1888.

BLAA, SLRM, Sig., Misc. 55/6., Vergara, Francisco, *Nueva geografía de Colombia según el sistema natural de regiones geográficas*, Imprenta a vapor de Zalamea Hermanos, Bogotá, 1888, BLAA, Sala de libros Raros y Manuscritos, Sig., Misc. 55/6.

BLAA, SLRM, sig., Misc.1023, Gutiérrez, Ignacio, *Las administraciones Santander y Márquez y el autor de la Geografía de los Estados Unidos de Colombia*, Focion Mantilla editores, Bogotá, 1866.

BLAA, SLRM, sig., Mss2420, Objetos de la expedición botánica.

BLAA, SLRM, sig., R912 R37h. Restrepo, José Manuel, *Historia de la Revolución de la República de Colombia*, Atlas, librería americana, París, 1827.

BLAA, SLRM, sig., R912.7286 P37a, Peralta, Manuel, *Atlas histórico-geográfico de la República de Costa Rica, Veragua y Costa de Mosquitos para servir de arbitraje de la cuestión de límites entre Costa Rica y Colombia, ordenado por Manuel M. de Peralta*, Instituto Nacional de Geografía, Madrid, Bruselas, 1890, mapa A y B.

BLAA, SLRM, sig., R912.86 P65a, Manuel Ponce de León y Manuel María Paz, *Atlas de los Estados Unidos de Colombia, cartas construidas con los datos de la Comisión Corográfica y de orden del gobierno general, por Manuel Ponce de León y Manuel María Paz*, Bogotá, 1864, Impr. Monroq, París, 1864. (9 mapas en blanco y negro, 50 cm.)

BLAA, SLRM, Sig., R918.03 A52d1. Alcedo, Antonio de, *Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales, o América : es a saber: de los reynos del Perú, Nueva España, Tierra Firme Chile, y Nuevo Reyno de Granada, con la descripcion de sus provincias, naciones, ciudades, villas, pueblos, ríos, montes, costas, puertos, islas, arzobispados, obispados, audiencias, virreynatos, gobiernos, corregimientos y fortalezas, frutos y producciones ; con expresion de sus descubridores, conquistadores y fundadores: conventos y religiones ; erección de sus catedrales y obispos que ha habido en ellas y noticia de los sucesos más notables de varios lugares: incendios, terremotos, sitios é invasiones que han experimentado: y hombres ilustres que han producido*, Madrid : Impr. B. Cano, M. González, B. Román, 1786-1789.

BLAA, SLRM, Signatura: PO 165, Papel Periódico Ilustrado, No 59, 15 de febrero de 1884.

BLAA. SLRM, *Constitución de la república de Colombia*, edición Bogotá, 1974.

Gaceta de la Nueva Granada, Trimestre 61, domingo 26 de julio de 1846, No 815, Imprenta de Cualla, Bogotá, 1846, **HLLM**, microfilmado, signatura: POO76-M.

Universidad Nacional de Colombia, Archivo Facultad de Artes, Correspondencia, Carpeta G, Caja 0687: Correspondencia en borrador de un memorando dirigido al jefe de la oficina de Planeación, Ciudadela Universitaria, Hans Rother, firmado por Eugenio Barney Cabrera, 1962.

Casa Museo Francisco José de Caldas, Bogotá, reg., 4.1, 4.3

Museo Casa de la Moneda del Banco de la república, Bogotá, reg., 16. Toma in situ, octubre de 2009. *Exposición permanente colección numismática*, editado por el Banco de la República, Bogotá, 2001.

Casa Museo del 20 de julio de 1810, reg. 00018, exposición sobre caricatura en Colombia, exhibida en la Casa republicana de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, el 16 de diciembre de 2009.

Casa Museo Quinta de Bolívar, Bogotá, registros.

Casa Museo Santander. Bogotá, Colombia. registros

Museo de la Inquisición, Cartagena de Indias, egistros.

Museo Militar de Colombia, Salón de banderas, Bogotá.

Museo Nacional de Colombia, reg., 3688.

Museo Nacional de Colombia. Reg. 1102.

Museo Nacional de Colombia, reg., 406, 603.

Periódico *El Arbor literario*, No 1, julio de 1846, Microfilmado, rollo No 0166, Hemeroteca Luis López de Mesa, BLAA, Sig. P505.

Periódico *El duende*, Número 3 Tomo I, Bogotá, Domingo 17 de mayo de 1846, p, III. **HLLM**, Rollo 0186, sig, P1629.

Periódico *El Tiempo*, Año No 42, 13 de enero, Bogotá, 1952, Microfilmado, Rollo No 199. BLAA. Sig. P1A.

Periódico *el Tiempo*, lunes 1ro de septiembre, Año 42, Microfilmado, 1952. Rollo No 199. BLAA. Sig. P1A.

Periódico *el Tiempo*, lunes 5 de septiembre, Año 42, 1952, Microfilmado, 1952. Rollo No 199. BLAA. Sig. P1A.

Periódico *el Tiempo*, Sábado 13 de septiembre, Año 42, Microfilmado, 1952. Rollo No 199. BLAA. Sig. P1A.

Periódico *el Tiempo*, 1952, Domingo 28 de diciembre, página décima. Año 42, No 14.836. Rollo No 202. Sig. P1A.

Periódico *El duende*, Número 3 Tomo I, Bogotá, Domingo 17 de mayo de 1846, p, III. Rollo 0186, sig, P1629.

Periódico *el Tiempo*, Bogotá, viernes 22 de junio de 2011, rotativa del Tiempo.

Acosta de Samper, Soledad, *Biografía del General Antonio Nariño*, imprenta del departamento, Pasto, 1910.

Acevedo, Pedro, *Noticia sobre la geografía política de Colombia, proporcionada para la primera enseñanza de los niños en este importante ramo de su educación.*, Imprenta española de M. Calero, No 17, Frederick Place, Goswell Road, Londres, 1825. BLAA Manuscritos, Sig: 918.602 A23n.

Andreo García, Juan, *Ilustrando la diferencia afirmando la exclusión: memoria, imaginario e imágenes sobre América Latina a principios del Siglo XIX*, en : *Ilustración y libertades*. Revista Pensamiento e historia de las ideas. Ed., Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2007.

Anónimo, *Atanasio Girardot*. Editorial Imprenta Nacional de Bogotá, Bogotá, 1911. Anónimo,

Antei, Giorgio, *Mal de América, las obras y los días de Agustín Codazzi, 1793-1859*, Museo Nacional, Biblioteca Nacional, Bogotá, 1993.

Arboleda, Gustavo, *Historia contemporánea de Colombia desde la disolución de la antigua república de ese nombre hasta la época presente*, tomo IV, Banco Central Hipotecario, Bogotá, 1990.

Ardila, Jaime, Lleras, Camilo, *Batalla contra el olvido, acuarelas colombianas 1850*, editado por Ardila y Lleras Ltda., Bogotá, 1985.

Arias, Jorge, *La expedición de Fidalgo y San Andrés y Providencia*, en: Revista Credencial Historia, No 161, mayo de 2003, Bogotá, 2003.

Ariza, Fray Alberto, *El ocaso misterioso del precursor*, Separata de Revista de las fuerzas armadas, núm. 71, enero-febrero-marzo de 1973.

Avellaneda, José Ignacio. *La expedición de Gonzalo Jiménez de Quesada al mar del sur y la creación del Nuevo Reino de Granada*. Colección bibliográfica del Banco de la república. Bogotá Colombia 1995.

Báez, Miryam, *La escuela normal de varones del siglo XIX en Colombia*, en: *Revista historia de la educación latinoamericana*, No., 6., RUDECOLOMBIA, Tunja, 2004.

Bana, José, Borda, Ignacio, *Directorio y Almanaque de Bogotá 1886.*, imprenta de Ignacio Borda.

Barney Cabrera, Eugenio, *Temas para la historia del arte en Colombia*, publicaciones Universidad Nacional, Bogotá, 1970.

Barney, Eugenio, *La actividad artística en el siglo XIX*, en: Nueva historia de Colombia, tomo II, era republicana, editorial Planeta, Bogotá, 1989.

Barney, Eugenio, *Reseña del arte en Colombia durante el Siglo XIX*, En: Anuario colombiano de historia y de la cultura volumen III, Ed., Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, sin fecha.

Barnicoat, Joan, *Los carteles*, editorial Gustavo Gilli S.A., Barcelona, 1972.

Bateman, Alfredo, *Estatuas y monumentos de Bogotá anécdotas*, Sociedad colombiana de Ingenieros, Bogotá, 2002.

Bateman, Alfredo, *Historia de los ferrocarriles de Colombia*, Ministerio de Educación Nacional, Bogotá, 2005.

Bernal, César, *Metodología de la investigación*, Pearson Educación de Colombia Ltda., Bogotá, 2010.

Bernard, Olivier, Zambrano, Fabio, *ciudad y territorio, el proceso de poblamiento en Colombia*, editorial, Academia de historia de Bogotá, Instituto de estudios andinos y Fundación de estudios históricos misión Colombia.

Biblioteca de la presidencia de la República, Fundación para la conmemoración del Bicentenario del natalicio y el sesquicentenario de la muerte del General Francisco de Paula Santander, *La Prensa Nacional en la época de Santander La Bandera Nacional 1837-1839*, 75 números, Edición facsimilar, Administración César Gaviria Trujillo, Santafé de Bogotá, D.C., 1991.

Biblioteca de la presidencia de la República, Santander, Francisco, *Santificación de los días festivos, en : La Bandera Nacional, domingo 10 de dic de 1837*, Avisos, en: Fundación para la conmemoración del bicentenario del natalicio y el sesquicentenario de la muerte del General Francisco de Paula Santander, *La Prensa Nacional en la época de Santander La Bandera Nacional 1837-1839*, 75 números, Edición facsimilar, Administración César Gaviria Trujillo, Santafé de Bogotá, D.C. , 1991.

Borja, Miguel, *Estado, sociedad y ordenamiento territorial en Colombia*, editado por el Cerec y el Instituto de estudios políticos y relaciones internacionales de la Universidad Nacional, Santafé de Bogotá, 1996.

Botero, Clara, *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros y coleccionistas 1820-1945*, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Universidad de los Andes, Bogotá, 2006.

Bolívar, Simón, (escritos políticos) estudio de Harwich, Nikita, *Estado Ilustrado, Nación inconclusa*, Fundación MAPRFE, Madrid, 2004.

Bollo Sarah, *Pola, Salavarrieta Tragedia*, Claudio García & Cia. Editores, Montevideo, 1945.

Boulton Alfredo, *El arquetipo iconográfico de Bolívar*, EDICIONES Macanao and Alfredo Boulton, Caracas, 1984.

Boulton , Alfredo, *El rostro de Bolívar*, Macanao Ediciones, Caracas, 1982.

Blanchard, Gerard, *La Letra*. Ediciones CEAC, S.A., Barcelona, 1990.

Bulnes, Gonzalo, *1810 Nacimiento de las repúblicas americanas*, Tomo Primero, Librería la facultad Juan Roldán y CIA., Buenos Aires, 1927.

Burke, Peter, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, editorial Crítica, Barcelona, 2001

Caballero, José María, *Particularidades de Santa Fé*, publicaciones del ministerio de educación de Colombia, prensas de la biblioteca nacional, Bogotá, 1946.

Caballero, José, *Particularidades de Santafé un diario de*, Academia colombiana de historia, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto de Cultura y Turismo, Bogotá, 1989.

Cacua, Prada, Antonio, *Doscientos Años Orígenes del Periodismo Colombiano* Ed., Kelly, Bogotá, 1991.

Cacua Prada, Antonio, *Yo soy Nariño*, Edición de Antonio Cacua Prada, Bogotá, 2008.

Canal, Gonzalo, *Enciclopedia del desarrollo colombiano*, Vol II., artes gráficas, editado por Canal Ramírez – Antares, Bogotá, 1973.

Castiñeiras González, Manuel, *Introducción al método iconográfico*, Editorial Ariel S.A. Barcelona, España, 1998.

Caro, Fernando, *de Agustín Codazzi a Manuel María Paz*, editorial la voz católica, Cali, 1954. RUDECOLOMBIA, Ibagué.

Cascante, Ignacio, *Heráldica general y fuentes de las armas de España*, Salvat editores, Barcelona, 1954.

Castro, Beatriz. *Policarpa Salavarrieta*, en: Revista Credencial de Historia. No 73.

Castrillón, Aurelio, *historia de las banderas y escudos nacionales*, imprenta y publicaciones de las fuerzas militares, Bogotá, 1962.

Club filatélico de Barranquilla, *Estudio de las seis primeras series de sellos de correo emitidas en Colombia* / Club Filatélico, Barranquilla, 1959.

Colectivo de autores, Dpto. de ciencias sociales Universidad de Valladolid, *La Iconografía histórica, La iconografía en la enseñanza de la historia*, No 26 año VII publicación trimestral, Barcelona, Octubre de 2000.

Colmenares, Germán, *La Provincia de Tunja en el Nuevo Reino de Granada, Ensayo de historia social 1539-1800*, Ed., Tercer Mundo S.A., Bogotá, 1997.

Conrado, Vallejo, *Manual de técnicas gráficas*, U. de Antioquia, Medellín, 1986.

Cordovez, José María, *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*, Primera edición: Imprenta el telegrama 1893, Última edición: Tomos I y II, Librería Americana, Bogotá, 1899.

Cortázar, Roberto, *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1838*, Colegio del Rosario y Academia Colombiana de Historia, Editorial Selecta, Bogotá, 1938.

Cortés, Gustavo, *La Educación superior en el Nuevo Reino de Granada*, en: *Revista de Nuestra Señora del Rosario*, No 553., Ed., U. Rosario, Bogotá, 1937.

Costa, Joan, *La imagen de marca un fenómeno social*, Ediciones Paidós Ibérica S.A., Barcelona, 2004.

Chicangana, Yobenj, *la independencia en el arte y el arte en la independencia*, Ministerio de Educación Nacional de Colombia, colección bicentenario, Bogotá, 2010.

Cuño, Justo, *El retorno del rey. El restablecimiento del régimen colonial en Cartagena de Indias. 1815-1821*, Universidad Jaime I, Castellón, 2008

De Mesa, José f., *Las artes y la cultura*, en: *Historia general de América Latina*, Tomo II Unesco, Ed., Trotta, España, 2001.

De Pombo, Lino, *Biografía de Caldas*, 1852, publicada en: Ministerio de Educación Nacional, *Biblioteca del Maestro, Francisco José de Caldas, estudios varios*, imprenta Nacional, Bogotá, 1941.

Deas Malcom, prólogo, *Edward Walhouse Mark, Acuarelas prólogo de Malcom Deas*, Banco de la República editores, el Ancora editores, Bogotá, 1997.

Deas, Malcolm, *Tipos y costumbres de la Nueva Granada, 60 acuarelas y dibujos descubiertos en Londres muestran cómo eran los colombianos al comenzar la república*, en: Revista Credencial Historia, edición No 1, enero de 1990.

Dempsey, Amy, *Guía enciclopédica del arte moderno*, Estilos, escuelas y movimientos, Ed. Blume, Barcelona, 2002.

Díaz, Ángel, Muñoz, Santiago, Nieto, Mauricio, *ensamblando la nación, cartografía y política en la historia de Colombia*, Universidad de los Andes, CESO, Bogotá, 2010.

Díaz, Oswaldo, *El precursor don Antonio Nariño*, Ministerio de Educación Nacional, Bogotá, 2004.

Domínguez, Benedicto, *Almanaque de 1826*, Imprenta de la República, Bogotá, 1826, BLAA, AGHA, Signatura: SHI0098.

Duque, Luis, *Nariño y la masonería*, En: *Revista Credencial Historia*, edición No. 48, Diciembre de 1993.

Duquesne, José Domingo, *Disertación sobre el calendario de los muiskas, indios naturales de este Nuevo Reino de Granada*, dedicada al Sr. D. D. José Celestino Mutis, Director General de la Expedición Botánica por S. M." [1795], 1809.

Escovar, Alberto, Mariño, Margarita, Peña, César, *Atlas Histórico de Bogotá 1538-1910*, editorial Planeta, Corporación la Candelaria, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2004.

Escobar, Juan, Mojica, Sarah, Maya, Adolfo, editores, *Conmemoraciones y crisis, procesos independentistas en Iberoamérica y la Nueva Granada*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012.

Espinosa, José María. *Memorias de un abanderado*, Recuerdos de la patria boba 1810 – 1819. Bogotá 1876 p. 148 BLAA. Archivo Guillermo Hernández de Alba. Signatura: 986.03E76o.

Esteban, Juan F, *Tratado de iconografía*, ediciones ITSMO S.A., Madrid, 1998.

Estévez, Enrique, Girardot en 1930, Impreso en Ibagué. 1930, Biblioteca del Banco de la República, seccional Girardot.

Fanelli, Giovanni, *El diseño Art Nouveau*, editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1982.

Fajardo Marta y Stratton Susan, *Joaquín Gutiérrez*, Virrey José Solís Folch de Cardona, en: *Revelaciones en las artes de América Latina, 1492-1820*, Fondo de Cultura económica, México, D.F., 2007.

Fernández, Carmen, *Salas, Antonio, Simón Bolívar*, en: *Revelaciones en las artes de América Latina, 1492-1820*, Fondo de Cultura económica, México, D.F., 2007.

Fondo Cultural Cafetero, *Viajeros colombianos por Colombia*, prólogo de Gabriel Giraldo, Bogotá, 1977, p., XI-XV.

Forero, José, *Reseña histórica de la geografía en Colombia*, Instituto geográfico Agustín Codazzi, Bogotá, 1969.

Forero, Abelardo, *El siglo XIX galería de sombras, Fundación centenario del Banco de Colombia*, Bogotá, 1978.

Forero, Manuel José, *Antonio Nariño el precursor*, editorial Iris, Bogotá, 1975.

Fundación Gilberto Alzate Avendaño, *Directorio y Almanaque de Bogotá 1886*, Editado por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá.

Fundación para la conmemoración del bicentenario del natalicio y el sesquicentenario de la muerte del General Francisco de Paula Santander, *La Prensa Nacional en la época de Santander La Bandera Nacional 1837-1839*, 75 números, Edición facsimilar, Biblioteca de la presidencia de la República, Administración César Gaviria Trujillo, Santafé de Bogotá, D.C. , 1991.

García, Antonio, *Calendario para el año de nuestro señor de 1087*, Imprenta Real, Santafé, 1807, BLAA, AGHA, Signatura: HSI0099.

García, Ruth Julieta, *Diagnóstico del subsector de las tipografías e imprentas en la ciudad de Tunja*, Trabajo de grado, Universidad de Boyacá, Tunja 1990.

García, Julio, *Himnos y símbolos de nuestra Colombia: compendio de los más bellos himnos, escudos y banderas de nuestra Patria*, Camer Editores, Bogotá, 2000.

Garrido, Margarita, *Nariño Divulgador de ideas*, en: Revista Credencial Historia – Edición No. 48 Diciembre de 1993.

Garrido, Margarita, *Palabras que nos cambiaron: lenguaje y poder en la Independencia*, editado por la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 2010.

Garrido Margarita, *Antonio Nariño*, editorial Panamericana, Bogotá, 1999.

Geografía histórica, política estadística y descriptiva de la Nueva Granada para el uso de las escuelas primarias superiores, Imp. de Torres Amaya, Bogotá, 1852.

Géographie universelle, la terre et les hommes, Amérique du sud, Librairie Hachette et cie, París, 1893.

Gil, Hernán, *Cronología de la Filatelia en Colombia*, Banco de la República, Medellín 2001.

Giraldo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, editorial A.B.C., Bogotá, 1959.

Giraldo, Gabriel, *Academia Colombiana de Historia, biblioteca Eduardo Santos, volumen IX, Notas y documentos sobre el arte en Colombia*, editorial ABC, Bogotá.

Giraldo, Gabriel, *El arte en Colombia- Colombia en 1850*, Librería Suramérica, Bogotá, 1946.

Gisbert, Teresa, *Las Artes, en Historia general de América Latina, Tomo III Unesco*, Ed Trotta, París, 2001.

Griffin, Clive, *Grafías del Imaginario Representaciones culturales en España y América. (Siglos XVI-XVIII) Vida Personal y profesional de los operarios de imprenta en la imprenta de Felipe II.*, Ed. Fondo de cultura económica, México, 2003.

Gombrich, E.H., *La historia del arte contada por E.H., Gombrich*, Editorial Debate, Madrid, 1997.

Gómez Hoyos, Rafael, *La independencia de Colombia*, Editorial MAPFRE S.A., Madrid, 1992.

Gómez, Horacio, *700.000 kilómetros cuadrados de territorio ha perdido Colombia, cedimos la mitad más grande*, Universidad del Meta, Bogotá, 2002.

González, Beatriz, *una confrontación de miradas Ramón Torres Méndez y Edward Walhouse Marck*, Banco de la República, Cali, 1990.

González, Beatriz, *Viaje de Humboldt 200 años*, en: Revista Credencial de Historia, Bogotá, Edición No 122 de 2000, Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República.

González, Beatriz, *POLICARPA 200*, Cuadernos iconográficos No 1, Museo Nacional de Colombia, Museo Nacional de Colombia, Bogotá, 1996.

González, Beatriz, *José María Espinosa, Abanderado del arte en el siglo XIX*, Editado por el Museo Nacional de Colombia, Banco de la República, El Ancora Editores, Bogotá, 1998.

González, Fernán, *La Guerra de los supremos, 1832-1840*, en: *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol. 2, historia 2, Biblioteca el Tiempo y Círculo de Lectores, Bogotá, 2007.

González Salas, Javier, *Identidad Visual Corporativa la imagen de nuestro tiempo*, Editorial Síntesis, Madrid, 2000.

Gubern, Román, *Patologías de la imagen*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2004.

Guerra François-Xavier, *Modernidad e independencias*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992.

Guillén, María, *La reforma educativa de 1842 en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, en: *Estudios sobre la Universidad latinoamericana de la colonia al siglo XXI*, Soto, Diana, Lucena, Manuel, Rincón, Carlos, (directores), editado por RUDECOLOMBIA et al, Tunja, 2005.

Gutiérrez, Eugenio, *el radicalismo, 1860-1878*, en *Gran enciclopedia de Colombia*, historia 2, Círculo de lectores y biblioteca el Tiempo, Bogotá, 2007.

Grisanti, Ángel, *Iconografía de la familia del libertador*, Imprenta Nacional, Caracas, 1956.

Groot, José Manuel, *Historia de la Gran Colombia 1819-1830, Tercer volumen de la historia eclesiástica y civil de la Nueva Granada*, Academia Nacional de Historia de Venezuela, Cooperativa de Artes Gráficas, Caracas, 1941.

Gubern, Román, *Patologías de la imagen*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2004.

Guerra François-Xavier, *Modernidad e independencias*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992.

Guerrero, Gerardo, *Pasto en la guerra de independencia 1809-1824*, TECNIIMPRESORES LTDA., Bogotá, 1994.

Guerrero Rafael, *Policarpa ¿Una Heroína Genio?*, Empresa Editorial de Cundinamarca Antonio Nariño, Edicundi, Villa de Guaduas, Colombia, 1995.

Gutiérrez, Rodrigo, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Ediciones cátedra, Madrid, España. 2004.

Gutiérrez, Ramón, Gutiérrez Rodrigo, *América y España, imágenes para una historia independencias e identidad 1805-1925*, Fundación MAPFRE, Instituto de Cultura, Madrid, 2006.

Gutiérrez, Rodrigo y Gutiérrez Ramón (coords.) *Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamérica, Siglos XIX y XX*. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1997

Gutiérrez Viñuales Rodrigo y Gutiérrez Ramón (coords.) *Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamerica, Siglos XIX y XX*. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1997, p., 153.

Hatje, Ursula, *Historia de los estilos artísticos desde el renacimiento hasta el tiempo presente*, Ediciones ISTMO, S.A., Madrid, 1971.

Hébrard, Véronique, *El hombre en armas: De la heroización al mito (Venezuela, siglo XIX)*, en: Mitos políticos en las sociedades andinas orígenes, invenciones y ficciones, Editorial Equinoccio, Caracas, 2006.

Hemeroteca Luis López de Mesa. BLAA. Microfilmado. Signatura en papel: PO380-M.

Hering, Max, Pérez, Amada, editores, *Historia Cultural desde Colombia, categorías y debates*, Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012.

Hernández de Alba Guillermo, *Proceso contra Nariño, Tomo I*, Presidencia de la república, Bogotá, 1980.

Hernández, Pedro, *catálogo billetes de Colombia, 1813 a 2006*, casa editorial el Búho & recar – tintas, Colombia, 2006.

Hernández de Alba, Guillermo, y, Uribe, Fernando, *Iconografía de Don Antonio Nariño y recuerdos de su vida*, editado por Publicismo y ediciones, , Bogotá, 1983.

Hernández de Alba Guillermo, *Proceso contra Nariño, Tomo I*, Presidencia de la república, Bogotá, 1980.

Hernández, Guillermo, *Compilación de Archivo Nariño 1785 – 1810*, Fundación para la conmemoración del bicentenario del natalicio y sesquicentenario de la muerte del general Francisco de Paula Santander, creada e impulsada bajo el patrocinio del presidente de la república, Doctor Virgilio Barco Vargas, Bogotá, 1990.

Hernández, Guillermo, Girón, Lázaro, Guerra, Ramón. *Acuarelas de la Comisión Corográfica: Colombia 1850-1859 / láminas dibujadas por Carmelo Fernández, Enrique Price y Manuel María Paz*, Litografía Arco, Bogotá, 1986.

Hernández, Guillermo, *Acuarelas de la comisión corográfica Colombia 1850-1859*, litografía Arco, Bogotá, 1986.

Higuera, Tarsicio, *La imprenta en Colombia*, Inalpro, Bogotá, 1970.

Hincapié Alicia, *Tras la imagen y la presencia de Policarpa*, Librería Lerner, Bogotá, 1996.

Iriarte, Alfredo, Gutiérrez, Eugenio (director Siglo XIX), *Historia de Bogotá Tomo II Siglo XIX.*, Villegas Editores, Bogotá 1998.

Jiménez, Margarita, Sideri, Sandro, *Historia del desarrollo regional en Colombia*, Fondo editorial CEREC, CIDER, Universidad de los Andes, Bogotá, 1985.

König, Hans, *En el camino hacia la nación. Nacionalismo en el proceso de formación del estado y de la nación de la Nueva Granada, 1750-1856*, Banco de la República, Bogotá, 1994.

Letts, Rosa, *El renacimiento*, editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1985.

Liévano, Indalecio. *Bolívar*, Ediciones Cultura hispánica del instituto de cooperación Iberoamericana, Madrid, 1983, p., 182.

Lombana, José, Borda, Ignacio, *Directorio y Almanaque de Bogotá 1886.*, Imprenta de Ignacio Borda, Bogotá, 1886, editado por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, 2006.

Londoño Santiago, *Arte colombiano 3500 años de historia*, Villegas editores, Bogotá, 2001.

Londoño, Patricia, *Acuarelas y Dibujos de Henry Price para la Comisión Corográfica de la Nueva Granada, Catálogo de la exposición presentada en la Sala Central, Casa de Moneda Banco de la República, Bogotá agosto 8 de 2007 a enero 21 de 2008*, Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 2007.

Londoño, Patricia, *América exótica panorámica, Tipos y costumbres del Siglo XIX, Obras sobre papel*, CEP, Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 2005.

Londoño, Santiago, *Arte colombiano 3500 años de historia*, Villegas Editores, Bogotá, 2001.

Londoño, Santiago, *Breve historia de la pintura en Colombia*, Fondo de Cultura económica, Bogotá, 2005.

Lovell, George, Rebecca Earle, *The Return of the Native: Indians and Myth-Making in Spanish America, 1810-1930*, en: *Anuario de estudios Americanos*, Sevilla, 2008.

Lozano, Álvaro. *Santander 1792-1840. Historia de la independencia de Colombia*.
Álvaro
Lozano y CIA Ltda. Editores. Bogotá Colombia 1996.

Lynch, John, *Simón Bolívar*, Editorial Crítica. Barcelona, España 2006.

McFarlane, Anthony, *Colombia en el siglo XIX, Desórdenes civiles y protestas populares*. Ed. Planeta, Bogotá, 1999.

Meggs, Phillip, *Historia del diseño gráfico*, Editorial Mc Graw Hill, México, 2000.

Marín, Iván, *La hegemonía conservadora, Historia 3*, Círculo de Lectores y Biblioteca del Tiempo, Bogotá, 2007.

Martínez, Frédéric, *La nación y su pasado: Miradas cruzadas entre Colombia y Venezuela*, en: Mejía, Juan, *Fotografía: el rostro de Colombia, en: Vol., 7, Arte II*, El Tiempo y Círculo de lectores S.A., Bogotá, 2007.

Mejía, Juan, *Fotografía: el rostro de Colombia, en Vol., 7, Arte II*, El Tiempo y Círculo de lectores S.A., Bogotá, 2007.

Martínez, Gabriel, *Misioneros en las Acacias del Yuma*, Ed. Claretiana, Bogotá, 1965.

Matemática, física, política y descriptiva para las escuelas de Colombia, Obra arreglada por la Dirección General de Instrucción Pública Primaria, edición oficial, Imp. de Gaitán, Bogotá, 1873.

Melo, Jorge Orlando, *Reportaje de la Historia de Colombia*, editorial planeta, Bogotá, 1989.

Mestre, Vicente, *La bandera de Colombia y el escudo nacional*, Imprenta de Henry y C.^a, en Comandita, Barcelona, 1911.

Milicua, José, *El romanticismo, en: 1789/1914 la industrialización y el imperialismo, temporama de la historia*, Difusora Internacional, S.A., Barcelona, 1796.

Mínguez, Víctor, *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2001

Miramón Alberto, *Nariño una conciencia criolla contra la tiranía*, Academia Colombiana de la Historia, Biblioteca “Eduardo Santos”, volumen XXI, editorial Kelly, Bogotá, 1960.

Mollien, Gaspar, *Viaje por la república de Colombia en 1823*, Edición del Ministerio de Educación de Colombia, Bogotá 1944, Obra original: *Voyage dans la république de Colombia en 1823* Editorial A paris, Chez Arthus Bertrand, Libraire, 1824.

Mollien, Gaspard, *Voyage dans la république de colombia en 1823, par G. Mollien, ouvrage accompagné de la carte de Colombia et orné de vues et de divers costumes*, tome premier, a París Chez Arthus Bertrand, librairie, rue hautefeuille, No 23, 1824. **AGHA**, sig., 918.6 M65t2. Mollien, Gaspard Theodore, *Voyage dans la République de Colombia. 1823*, Tome second, Paris, Sig: 918.6 M65v.

Montaña, Antonio, *Cultura del vestuario en Colombia*, Fondo Cultural Cafetero, Bogotá, 1993.

Monedas de Colombia: diferentes épocas, boletín ilustrativo publicado por Numismáticos Colombianos con motivo del IV concurso, VI Exposición Sesquicentenario de la Batalla Libertadora de Pichincha, Sin autor, 1822-Mayo-1972, sin editorial, Bogotá, 1972.

Moralejo, Serafín, *Formas elocuentes Reflexiones sobre la teoría de la representación*, AKAL ediciones, Madrid, 2004.

Moreno, Pilar, Alberto Urdaneta, *Biblioteca colombiana de cultura, Colección de autores nacionales*, Instituto colombiano de cultura, Bogotá, 1972.

Moreno Pilar y Rodríguez Horacio, *Santander y su iconografía*, Litografía Arco, Bogotá, 1984.

Muller - Brockman, Josef, *Historia de la comunicación visual*, Editorial Gustavo Gili, México, 1998.

Múnera, Alfonso, *Fronteras Imaginadas. La construcción de las razas y de la geografía en el Siglo XIX colombiano*. Editorial Planeta, Bogotá, 2005.

Múnera, Alfonso, *El Fracaso de la Nación, región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1821)*, editorial Planeta, Bogotá, 2008.

Nariño, Antonio, *La Bagatela*, No 6, Tomo I, Imprenta Real de Bruno Espinosa de los

- Monteros, en Santafé de Bogotá, 16 de agosto de 1811.
- Nieto Alcaide, Víctor, *La luz, símbolo y sistema visual*, ediciones cátedra S.A., Madrid, 1997.
- Niño, José, *Revista gráfica de Girardot*. 1968. Imprenta de Gómez. Girardot 1968.
- Niño, José, *Monografía histórica de Girardot*, 1952, copia 3ª, Biblioteca del Banco de la República seccional del Magdalena, copia 3ª.
- Notas y documentos sobre el arte en Colombia*, editorial ABC, Bogotá, 1954.
- Nueva Granada, Catálogo de la exposición presentada en la Sala Central, Casa de Moneda Banco de la República, Bogotá agosto 8 de 2007 a enero 21 de 2008*, Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 2007.
- Ocampo, López Javier, *El Claustro de San Agustín Tunja*, MS., 1988.
- Ocampo, López Javier, *Antonio Nariño*, Panamericana Editorial, Bogotá, 2002.
- Ocampo López, Javier, *El proceso ideológico de la emancipación en Colombia*, Editorial Planeta, Bogotá, 1999.
- Ocampo López, Javier, *Gobiernos de Herrán y Mosquera*, en: *Gran enciclopedia de Colombia, Historia, Tomo II*, Casa Editorial el Tiempo y Círculo de lectores, Bogotá, 2007.
- Otero, Gustavo, *Historia del periodismo en Colombia*, Universidad Sergio Arboleda, Santafé de Bogotá, 1998.
- Paniagua, Jesús, *la enseñanza profesional en el mundo colonial, la enseñanza y el desarrollo de los oficios*, en: *Revista Historia de la Educación colombiana*, No. 8, Doctorado en Ciencias de la Educación- RUDECOLOMBIA, Pasto, 2005.
- Pérez, Antonio, *25 años de historia colombiana 1853-1878, del centralismo a la Federación*, editorial Sucre, Bogotá, 1959.
- Pérez, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1994.
- Pérez, Enrique, *Federico Enrique Alejandro Barón de Humboldt*, Ed. Instituto colombiano de cultura, Bogotá, 1981.
- Pérez, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1994.
- Pérez Vejo, Tomás, *Debates en torno a la construcción de la memoria: la representación de las cortes de Cádiz*, en: *Lecturas sobre 1812*. Edita Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz, 2007.
- Pineda Rafael, *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*, ed. Centro Simón Bolívar, C.A., Caracas, 1998.
- Polanco Alcántara, Tomás, *Simón Bolívar ensayo de interpretación biográfica a través de sus documentos*, Ediciones Ge, C.A. Barcelona, 2000.
- Posada, Eduardo, *El precursor*, s.c., Bogotá, 1903.

Poveda, Germán, *Historia social de la ciencia en Colombia*, Tomo IV, *ingeniería e historia de las técnicas*, Instituto Colombiano para el desarrollo de la ciencia y la tecnología Francisco José de Caldas, Bogotá, 1993.

Puyo, Fabio, *Bogotá*, Ed. MAPFRE S.A., Madrid, 1992.

Quesada, Marco Sebastián, *Historia del arte de España e Hispanoamérica*, Edelsa, Grupo didascalía, S.A. Madrid, 2005.

Rama, Carlos, *Historia de las relaciones culturales entre España y América Latina*, Siglo XIX, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

Ramírez, Renzo, *Introducción teórica y práctica a la investigación histórica. Guía para historiar en las ciencias sociales*, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Facultad de Ciencias Humanas, Medellín, 2010

Restrepo, José Manuel, *Documentos importantes de Nueva Granada, Venezuela y Colombia*, Tomo II, Ed. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1970.

Restrepo, José Manuel, *Historia de la Revolución de la República de Colombia*, Atlas, librería americana, París, 1827, p.,5-6, BLAA, Sala de Libros Raros y Manuscritos, sig., R912 R37h.

Restrepo, José, *Documentos para la historia de la Nueva Granada*, Imprenta nacional, Bogotá, 1941.

Restrepo José, Ortega Enrique, *La pola, Yace por salvar la patria*, documentación del Archivo Nacional, Ministerio de Educación Nacional, 1949.

Restrepo, Carlos, *Constituciones Políticas Nacionales de Colombia, compilación*, segunda edición, Universidad Externado de Colombia, 1995.

Restrepo, Juan, *Memoria sobre amonedación de oro y plata en la Nueva Granada desde el 12 de julio de 1753 hasta el 31 de agosto de 1859*, Imprenta del Banco de la República, Bogotá, 1952.

Restrepo, Jorge, *Monedas coloniales circulares*, editado por Subastas Asociadas, Santa Fé de Bogotá, 1999.

Revista del Centenario, editada por: Bogotá, Órgano de la comisión nacional, Bogotá 14 de febrero de 1910.

Rivas, Raimundo, *El andante caballero don Antonio Nariño*, Segunda Edición, editorial A.B.C., Bogotá, 1938.

Robayo, A., *Policarpa Salavarrieta, narraciones y juicios*, sin editorial, Bogotá, 1920.

Roda, Marcos, Rubiano, Roberto, Rubiano, Juan, *Crónica de la fotografía en Colombia, 1841-1948 Taller la Huella*, Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1983.

Romero Armando, Carvajal, Mario, *viajeros extranjeros en Colombia siglo XIX*, Carvajal y Cía., Cali, 1970.

Rubiano, Martha Teresa- BAUTISTA, Luz Marina, *Cartografía histórica de los terrenos boyacenses*, Banco de la República área cultural- Tunja, 2003.

Rueda Jorge, y Gil Ruiz Martínez, Eduardo. *La Librería de Nariño y Los Derechos del Hombre*. Ed. Planeta, Bogotá, 1990.

Safford, Marco, Palacios, Marco, Colombia país fragmentado, sociedad dividida su historia, editorial norma, Bogotá, 2002.

Salcedo, Jaime, *Urbanismo Hispano-Americano. Siglos XVI, XVII y XVIII*, Centro editorial javeriano, Bogotá, 1996.

Sánchez de Wetzel, Dory, *Colombia: legado histórico y presencia del libertador*, en: *Simón Bolívar y José de San Martín proyección y significaciones en el panorama latinoamericano contemporáneo*, CESLA Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Varsovia, Varsovia, 2006.

Sánchez, Efraín, *Gobierno y Geografía Agustín Codazzi y la Comisión Corográfica de la Nueva Granada*, Banco de la República-el Áncora Editores, Bogotá, 1999.

Silva, Renán, *La ilustración en el Virreinato de Nueva Granada, estudios de historia cultural*, La Carreta editores, Medellín, 2005

Satué, Enric, *el diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*, Alianza Editorial, Madrid, 1999.

Sebastián, Santiago, *Alciato emblemas*, ediciones Akal S.A., Madrid, 1993.

Soriano, Andrés, *Itinerario de la Comisión Corográfica*, Universidad Nacional de Colombia, Imprenta Nacional, Bogotá, 1968.

Soto, Arango Diana, editora, *Historia de la Universidad colombiana tomo I*, Ed., Universidad Pedagógica y tecnológica de Colombia, Tunja, 1998.

Soto, Diana, *Mutis Educador de la élite neogranadina*, RUDECOLOMBIA, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Tunja, 2005.

Soublette, Gral. Jefe, *BATALLA DE BOYACA. Transcripción de una carta del Cuartel General en Jefe en Ventaquemada a 8 de Agosto de 1819-9º*- Boletín No 4 del ejército libertador, Imprenta del estado de Santafé de Bogotá, capital de Cundinamarca, 1819. BLAA. AGHA, Sig. HSIO139.

Suaza, Cortés Gustavo, *La Educación superior en el nuevo reino de granada*, en Revista de Nuestra Señora del Rosario, No 553. Ed., Universidad del Rosario, Bogotá, 1937.

Temprano, Leónidas, *Catálogo de estampillas de Colombia*, Bogotá, Filatelia Temática, 1977.

Téllez, Fray Luis Francisco, *El Monasterio del Ecce Homo*, Editorial Provincia de San Luis Beltrán de Colombia, Bogotá D.C., 2004.

Thema, equipo editorial, *Historia del arte*, Ed Norma, Bogotá, 1998.

Tibau, Iván, *Dibujando carteles*, Ediciones CEAC, S.A., Barcelona, 1991.

Torres, Oscar, *Periódicos y revistas: la cultura y los medios*, en: *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol., 8, Cultura 1, Círculo de lectores S.A., y Casa editorial el Tiempo, Bogotá, 2007.

Torres María, Delgadillo Hugo, Sierra Yolanda, Múnera Natalia, Mariño Margarita, *Bogotá un museo a cielo abierto guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol I*, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Bogotá, 2008.

- Tubau, Iván. *Dibujando carteles*, Ediciones CEAC, S.A. Barcelona, 1991.
- Tudela, José, *El legado de España a América*, Ediciones Pegaso, Madrid, 1954.
- Uricoechea, Ezequiel, *Numismatología*, Artículo publicado en *El Mosaico*, No 35-1859, BLAA, AGHA, Sig., LO287.
- Urdaneta, Alberto, *Centenario de Bolívar*, en: *Papel Periódico Ilustrado*, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, No 46-48. Año II, 188, BLAA., AGHA., Signatura: PO165.
- Urdaneta, Anécdotas sobre Bolívar, *Papel Periódico Ilustrado*, No 4 año 1, Imprenta de Silvestre y compañía, Bogotá, Estados Unidos de Colombia, 28 de Octubre de 1881, Signatura: PO165.
- Uribe, Jorge Tomás, *Antonio Nariño precursor de la modernidad*, Panamericana editorial, Bogotá, 2004.
- Uribe Vargas, Diego, *Las Constituciones de Colombia textos 1810-1876*, V2, Ediciones Cultura Hispánica Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1985.
- Uribe, Jorge, *la universidad colonial neogranadina y la ilustración 1774-1810*, en: *Revista historia de la educación latinoamericana*, No 7., Doctorado en Ciencias de la Educación - RUDECOLOMBIA, Tunja, 2005.
- Urrego, Miguel, *La regeneración*, en: *Gran enciclopedia de Colombia, Historia, Tomo III*, Casa Editorial el Tiempo y Círculo de lectores, Bogotá, 2007. Velandia Roberto, *Hombres de letras y grandes hombres de Cundinamarca*, álbum, sin editorial.
- Vallejo, Conrado, *Manual de técnicas gráficas*, U. de Antioquia, Medellín, 1986.
- Vargas, Gustavo, *Una década decisiva 1849-1860*, en: *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol. 2, historia 2, Biblioteca el Tiempo y Círculo de Lectores, Bogotá, 2007.
- Velandia, Roberto, *Cartografía histórica del alto Magdalena*, Ed. Banco de la República, Bogotá, 1999.
- Wuffarden, Luis Eduardo y Majluf, Natalia, *La piedra de Huamanga: lo sagrado y lo profano*, Museo de Arte de Lima, Lima, 1999, p., 109-113.
- Wick, Rainer, *La pedagogía de la Bauhaus*, Alianza editorial, S.A. Madrid, 1998.
- Worf, Norbert, *Romanticismo*, editorial Taschen, Colonia, 2007.
- Zambrano, Fabio, *Usos y transformaciones de la quinta de Bolívar*, en *Revista Credencial Historia*, No 99, 1992.
- Zapata, Ramón. *La instrucción pública en la colonia* En: *Revista de Nuestra Señora del rosario*. Vol 3 No 317. Ed. U. Rosario. Pág. 793.
- Zuluaga, Francisco, *El discurso abolicionista de las elites hacia 1852*, en: *150 años de la abolición de la esclavitud en Colombia desde la marginalidad a la construcción de nación*, Ministerio de Cultura de Colombia, Alfaguara, Altea, Taurus, Bogotá, 2003.

http://www.banrep.gov.co/el-banco/hs_1.htm., consulta realizada el 22 de agosto de 2011.

http://www.diplomatie.gouv.fr/es/francia_3160/instituciones-y-vida-politica_3165/simbolos-republica_238/marianne_98.html, fecha de consulta: 22 de agosto de 2011.

http://www.diplomatie.gouv.fr/es/francia_3160/instituciones-y-vida-politica_3165/simbolos-republica_238/marianne_98.html, fecha de consulta: 22 de agosto de 2011.

http://www.presidencia.gov.co/prensa_new/historia/pedroalcantar.htm, consulta realizada el 24 de septiembre de 2001.

<http://www.tunja.gov.co/?idcategoria=651>, fecha de la consulta, ago,19,2011.

http://www.unal.edu.co/contenido/sobre_un/sobreun_resena.htm, fecha de consulta: septiembre 12 de 2011.

<http://huellas.bibliotecanacional.gov.co//index.php?idcategoria=39205> consulta realizada el 11/02/2012.

<http://ticuna.banrep.gov.co:8080/cgi-bin/abnetclwoi/O7163/IDf51b33f0/NT16>.

<http://www.banrepcultural.org/node/45495>.

<http://huellas.bibliotecanacional.gov.co//index.php?idcategoria=39205>, consulta realizada el 11/02/2012.

<http://ticuna.banrep.gov.co:8080/cgi-bin/abnetclwoi/O7163/IDf51b33f0/NT16>.

<http://www.banrepcultural.org/node/45495>.